சிலம்பில் அவலம்



க.முத்துச்சாமி · ஆ.முத்தையா.

சிலம்பில் அவலம்

க. முத்துச்சாமி எம். ஏ.
ஆ. முத்தையா எம். ஏ.

விற்பனையுரிமை :

பாரி நிலையம்
184. பிராட்வே · சென்னை · 600001

First Edition : June, 1978.
Second Edition : July, 1980

K. Muthusamy M.A.,
Assistant Professor of Tamil,
Arignar Anna Government Arts College,
Musiri - 621 201.

A. Muthiah M.A.,
Assistant Professor of Tamil,
Government Arts College,
Melur - 625 106.

Price Rs. 5-00

(Paper used for the printing of this book was made available by the Government of India at Concessional rate.)

அச்சிட்டோர் : கற்பகம் அச்சகம், சென்னை-2

மதுரைத் தியாகராசர் கல்லூரிக்கு

முகவுரை

சிலப்பதிகாரம் பதிப்பிக்கப்பட்டு ஒரு நூற்றாண்டு நெருங்கியும், அவல நாடகங்கள் குறித்த ஆங்கிலத்திறனாய்வு நூல்கள் பல எழுந்தும், சிலப்பதிகாரத்தின் உயிர்நிலையான அவலம் பற்றிய ஒரு முழுமையான நூல் இதுவரை தோன்றாதது எண்ணி இரங்கத்தக்க ஒரு பேரவலமே ஆகும். "எழுத்துத்துறையில் இதுவரை யாரும் செய்யாததை, அல்லது செய்ய முயன்று தோற்றதை மனத்தில் பதித்து எழுதவேண்டியதே உண்மையான சிந்தனைமிக்க எழுத்தாளனது கடமையாக வேண்டும்" என்று முழங்குகிறார் நோபல் பரிசு பெற்ற இலக்கியவாணரான எர்னஸ்ட் ஹெமிங்வே.

இந்த நோக்கில் 'சிலம்பில் அவலம்' என்ற இந்நூல், முதன்மையானதாகவும் முழுமையானதாகவும் கருதத்தக்கதாக வேண்டும் என்ற ஆர்வத்தில், கதைப்பின்னலாலும், பாத்திரங்களின் பண்புகளாலும் ஏற்படும் அவலத்தை விளக்குகிறது.

மொழி உணர்வுக்குப் பாடிவீடாய் நின்று விளங்கும் 'தமிழ் நிலைபெற்ற தாங்கரும் சிறப்பின்' மதுரைத் தியாகராசர் கல்லூரிக்கு இந்நூல் படைக்கப்படுகிறது. எங்கள் உணர்வுக்கும் உள்ளொளிக்கும் உந்தலாகவும் ஊக்கமாகவும் விளங்கி, ஆறாண்டுகளாய்த் தமிழ்ப்பால் ஊட்டி வளர்த்த அந்த 'ஞானத்தாயினை' நினையுந்தொறும் உள்ளம்

கிளர்ந்து எழுகின்றது. அறிவு நிலையமாய் அந்த 'ஞான பீடம்' நின்று நிலவி, என்றும் தமிழ்ப்பணியில் முன்னணியில் நின்று, தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகமாக வீறுகொண்டு விளங்க வேண்டும் என்ற, எங்கள் ஆர்வ அன்பின் அடையாள மாகவே, பொன் வைக்கவேண்டிய இடத்தில் இப்பூ வைக்கப் படுகிறது.

ஒப்பிலக்கியம் என்ற புதுத்தமிழ் முன்னோடிகளில் சிறப் பிடம் பெற்றவரும், 'சங்கப்பாடல்களில் மரபும் திறனும்' என்ற ஆங்கில நூலின் மூலம் சங்க இலக்கிய ஆய்வில் புதுத் திருப்பத்தையும் விழிப்பையும் ஏற்படுத்தியவருமான முனைவர் தமிழண்ணல் அவர்கள் அணிந்துரை கிடைக்கும் பேறு இந்நூலுக்கு வாய்த்தது. ஆய்வுக்கட்டுரை எழுதப் பட்ட காலத்தில் இத்தலைப்பினை அருளியதோடு, அதன் கட்ட மைப்புக் குறித்து முனைவர் தமிழண்ணல் கூறிய அறிவுரை களே இந்நூல் தோன்றுவதற்கு அடிப்படைக் காரண மாயின. 'தாயினும் சாலப்பரிந்து' எங்கள்பால் என்றும் மாறா உரிமை உணர்வு கொண்ட 'முகமன்கள் தீண்டமுடியாத முழுமதியாளரான' எங்கள் குருதேவர் முனைவர் தமிழண் ணல் அவர்களுக்கு எங்கள் நெஞ்சார்ந்த நன்றி என்றும் உரியது.

தங்கள் முதல் வெளியீடாக இந் நூலை வெளியிட் டுதவிய "அன்றில் பதிப்பக" உரிமையாளர் குருவித்துறை ஆ. பெ. ஆண்டி அவர்களுக்கு நாங்கள் என்றும் கடமைப் பட்டுள்ளோம். மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகப் பட்டப் படிப்பு மாணவர்களுக்கு இதனைப் பாடநூலாக்கிய பாடநூற் குழுவினர்க்கும் ஆட்சிக் குழுவினர்க்கும் எம் நன்றி உரியது.

மதுரை
1—7—'80

க. முத்துச்சாமி
ஆ. முத்தையா

அணிந்துரை

'தமிழண்ணல்'

அறிஞர் இராம. பெரியகருப்பன், எம். ஏ., பிஎச். டி.,
பேராசிரியர் - தலைவர், தமிழியல்துறை,
மதுரைகாமராசர் பல்கலைக் கழகம்.

'நோக்கு' என்பதை இளம்பூரணர் நடைப்போக்கும் பொருளமைதியும் என்பதுபோற் கொண்டார். ஒரு செய்யுளின் கருத்தோட்டமானது 'ஒரு நோக்காக ஓடுதலும் பல நோக்காக ஓடுதலும் இடையிட்டு நோக்குதலும் என மூன்று வகைப்படும்,' என விளக்குவார் அவர். '**சிலம்பில் அவலம்**' என்னும் இந்நூலை நாம் ஒரு கவிதை போற் கொண்டு நோக்குவோமாயின், நூல் முழுமையும் **அவலம்** என்ற ஒரு நோக்காக ஓடுகின்றது இது. ஒரு சிறு அடைமொழி முதல் பெரும்புனைவுகள் வரை எல்லாமே அவலத்தை மிகுவித்து நிற்பதை வரிக்கு வரி, பத்திக்குப் பத்தி, பக்கத்திற்குப் பக்கம் நிரல்பட, வைப்பு முறையோடு தொடுத்துச் சொல்கிற இந்நூல், படிப்பதற்கு மிகச் சுவையுடையதாயிருக்கிறது.

இன்று தமிழில் எழுதுபவர்கள் யாரும் இவ்வளவு அக்கறை எடுத்துக்கொள்வதில்லை. ஆங்கிலத்தில் திட்டமிட்டுச் சிந்தித்து, வரன்முறையாக எழுதுகிற **மரபைக்** காண்கிறோம். ஒரு விடுமுறைக் கடிதத்தை ஆங்கிலத்தில் எழுதும் தமிழன்தானும் அதைக் கண்டபடி கருத்துப்

போகிற போக்கில் எழுதி விடுவதில்லை. அதைப்பற்றிக் கேட்டுச் சிந்தித்து, நின்று நினைந்து, வரிக்குவரி சரிபார்த்துப் பிழைபட்டு விடக்கூடாதே என்று பெரும்பேதுற்று, எழுதி முடிக்கும் போது வியர்த்து விறுவிறுத்துப் போகின்றான். தமிழிலோ எழுதியதெல்லாம் எழுத்தாகிவிடுகிறது. தமிழ் கற்றவனே கண்டபடி எழுதித் தள்ளித் தன் மடமையை வெளிப்படுத்தத் தயங்குவதில்லை குற்றங் கூறினால் பார்க்க வேண்டுமே? 'தமிழ்தானே' என்று கடகடவென்று சிரித்துக் கழிபேருவகை கொள்கின்றான். தமிழில் மட்டுமே 'எப்படியும் எழுதலாம்' என்ற மிதப்பு மனப்பான்மைக்குப் பேராதரவு இருந்து வருகிறது. சந்திப் பிழையாகவும் ஒருமைபன்மை மயக்கமாகவும் கொச்சையாகவும் அளவுக்கு மீறிப் பிறசொற் கலந்தும் வாக்கியப்பிழைபடவும் எழுதிக் குவிக்கும் 'பேரறிஞர்கள்' இங்கே, அக்கறை காட்டிக் கருதிக் கருதி எழுதுபவர்களைச் சிறுபான்மையினராக்கி ஒழித்து விடக் கங்கணம் கட்டுகிறார்கள். முருகனைப் பகைத்துக் கொண்ட சூரபன்மாவைப் போல், இவ் வாணவம் மிக்க அறிவிலிகள் 'இதழாசிரியர்கள்' என்றும் 'படைப்பாளிகள்' என்றும் 'புதுக் கவிஞர்கள்' என்றும் எடுக்கின்ற புதுப்புது வடிவங்களால் உயிர்தப்பி, உலகை மயக்கிப் போராடி வருகின்றார்கள். இவ் 'அசுரர்'களால் தமிழ் அழிக்கப்படுதலி னின்றும் தப்பாது போலும் என்று யாம் கவலை மீக்கூரும் போதெல்லாம், "சூர்மா தடிந்த சுடரிலைய நெடுவேலையே" நினைவு கூர்கின்றோம்.

இந்நூலாசிரியர்கள் திரு க. முத்துச்சாமி, திரு ஆ. முத்தையா இருவரும் மதுரைத் தியாகராசர் கல்லூரியில் தமிழ் பயின்ற நன் மாணவர்கள். இந்நூலை மிகத் திட்ட மிட்டு, வரன்முறைப்படுத்தி, 'பிசிரில்லாத பண்போல' ஒருமுக நோக்கமாக எழுதி முடித்திருக்கும் மாட்சிமை கண்டு எமக்கு மிக்க மனமகிழ்ச்சி ஏற்படுகிறது. 'மிகவும் அக்கறை எடுத்து எழுதப்பட்டது' என்பதொன்றே, நாம் ஒரு நூலுக்குக் கொடுக்கத்தகும் முதன்மைச் சான்றி

தழாகும். இந்நூலைப் படிப்பவர் எவரும் அச்சான்றிதழை வழங்கத் தயங்கமாட்டார்கள் என எண்ணுகிறோம்.

முதல் நான்கு கட்டுரைகளில் அவலம் பற்றி வரன் முறை மிக்கதோர் தோற்றுவாய் செய்துகொண்டு, எட்டாவதும் இறுதியானதுமான 'நிறைவுரை'யில் இளங்கோ படைக்கும் அவலத்தின் 'மென்மை'யைச் சுட்டிக் காட்டி, "அவலம் என்பது வாழ்க்கையில் நம்பிக்கை கொண்டு முன்னேறி முழுமை எய்தத் தூண்டும் ஒரு முயற்சியாக மலர வேண்டும்'' என விளக்குகின்றனர். இவற்றிற்கு இடைப்பட்ட மூன்று பெரிய கட்டுரைகள் கதைப் பின்னலில் அவலம், இலக்கியப் போக்கில் அவலம், பாத்திரப் படைப்பில் அவலம் என்பனவாகும்.

"கதைப் பின்னல்' (Plot) என்பது என்ன? 'கதைக் கருவை நிகழ்ச்சிகளால் நகர்த்திச் செல்லும் ஒரு நாடக உத்தி' என்ற விளக்கத்துடன் 'கதைப் பின்னலில் அவலம்' என்ற கட்டுரை தொடங்குகிறது. கதைப் பின்னலில் அவல இழை ஓடுவதை இது அழகாக எடுத்துக் காட்டுகிறது.

'இலக்கியப் போக்கில் அவலம்' என்ற கட்டுரை மிகவும் ஆராய்ந்து எழுதப்பட்டுள்ளது. அதிலுள்ள செறிவும் தெளிவும் இனிமையும் பாராட்டற்பாலன. கானல் வரிப் பாடல்கள் பற்றிய ஆசிரியர்களின் விளக்கம் முன்னைய விளக்கங்கள் பலவற்றினுங்காட்டில் தெளிவாய், சிறப்பாய், ஏற்றுக் கொள்ளத் தக்கதாய் உளது. மாதவியின் இறுதிப் பாடல்களில் எதிர்வரப் போகும் பிரிவுத்துயரம், அம்மெல் லிடையாள் நெஞ்சில் முன்னரே எதிரொலிக்கத் தொடங்கி, இசையாக வெளிப்பட்டு விட்டது என்ற விளக்கம் மிக நயமானது. ஊடல்கள், கனவுகள், காட்சி முரண்கள், குறிப்பு முரண்கள், நிமித்தங்கள், கற்பனைகள், உவமை உருவகங்கள், புனைவுகள் என இலக்கியப் போக்கில் அவலத்தை மிகுவிப்பன அனைத்தும் நெறிமுறைப்பட எடுத்து வைக்கப்படுகின்றன. 'பதியெழுவறியாப் பழங்குடி கெழீஇய

புகாரை'க் காட்டிய இளங்கோவடிகள் 'ஏசாச் சிறப்பின் இசை விளங்கு பெருங்குடி'யிற் பிறந்த கோவல கண்ணகி யரைப் பதியெழவைத்த கதையை அடுத்துக் கூறும்போது, முன்னையதிற் குறிப்பு முரண் இருக்கக் காண்கிறோம். இந் நூலாசிரியர்கள் கவுந்தியடிகள் கூறும் வழித் துன்பங்கள் பற்றிய செய்திகளிலும் இதுபோற் குறிப்பு முரண் கண்டு கூறுவது புதுமையாயிருக்கிறது.

'பாத்திரப்படைப்பில் அவலம்' என்பதில் பொற் கொல்லன், கோவலன், நெடுஞ்செழியன், கோப்பெருந் தேவி, கண்ணகி, மாதவி, மணிமேகலை, கவுந்தியடிகள், மாதரி ஆகிய மாந்தர்தம் குணச்சித்திரம் வரிசைப்படி, அவல நோக்கில் நன்கு அலசி ஆராயப்படுகிறது. இவ் ஆசிரியர்கள்தம் ஆய்வு முறையில் தெளிவையும் அணுகு முறையில் புதுமையையும் கண்டு மகிழ முடிகிறது. சிலப் பதிகாரம் மட்டும் நெஞ்சை அள்ளுவதன்று; அதனைப் பற்றிய திறனாய்வும் கூட 'நெஞ்சை அள்ளும்' என்பதை இது நிலைநாட்டுகிறது.

இந்நூலின் கருத்துச்செறிவு ஆய்வு வரன்முறை களுடனும மரபுகளுடனும் ஒன்றிக் காட்சியளிக்கின்றது. மறுபுறம் கவிதை நடைப்பொலிவு துணைத்தலைப்புக்களிலும், இடையிடையே அமையும் தொடர்களிலும் காணப்படு கிறது.

கவுந்தியடிகள் கீழ்மக்களிடம் காட்டிய சீற்றமும் இறுதி யில் அவர் 'உயிர்பதிப் பெயர்தலுமாகிய' நிகழ்ச்சிகளில் குறை காண்பார் சிலர். அவர்க்கு விடைகூறும் முகத்தான், கவுந்தியினது மனிதநேயப் பண்பைச் சுட்டிக் காட்டும் அழகு, நம்மைச் சிந்திக்க வைத்துத் தட்டிக் கொடுக்கத் தூண்டுகிறது.

கோவலன் இறுதியில் 'என்னொடு போந்தீங்கு என்துயர் களைந்த பொன்னே கொடியே புனைபூங் கோதாய்' என்றெல் லாம் கண்ணகியைப் பாராட்டுகிறான் அன்றோ? அதில் ஒவ்

வொரு சொல்லுக்கும் நயங்கண்டு கூறும் நூலாசிரியர்கள் திறம் போற்றுதற்குரியதாயிருக்கிறது.

இந்நூலின்கண் மேற்கோள்கள் மிகுதி. பொருந்திய இடங்களில் பொருட்சிறப்பை மிகுவிக்குமுகத்தான் அவை எடுத்தாளப்பட்டுள்ளன. சேக்ஸ்பியர் நாடகங்களிலிருந்து மிகப் பொருத்தமான இடங்கள் பல சுட்டிக் காட்டப் படுகின்றன. இம் மேற்கோள்கள் இன்னும் விரிவாக, இன்னும் பலவாக இருந்திருக்கலாமே என நம் ஆர்வநிலை தூண்டிவிடப் படுகிறதேயன்றி யாண்டும் தொய்வேற்பட வில்லை. தமிழிலும் ஆங்கிலத்திலுமாகத் தொடர்புடைய நூல்களனைத்தையும் கற்று, சிலப்பதிகாரத்தை வரன்முறைப் படி பயின்று இந்நூலை அரிதின் முயன்று வெளிப்படுத்தி யிருக்கும் இந்நூலாசிரியர்கள் **திரு க. முத்துச்சாமியும் திரு ஆ முத்தையாவும்** தம் உழைப்பும் முயற்சியும் திறமையும் இந்நூலின்கண் பக்கத்திற்குப்பக்கம் விளங்கச் செய்துள் ளனர். இவ்வகையில் தமிழில் நூல் எழுத வருவார்க்கு இவர்கள் தக்க எடுத்துக்காட்டாக இலங்குகின்றனர்.

தமிழைப் படித்தும் தமிழில் எழுதியுமே தமிழைச் சிதைத்துப் பிழைப்பார் கூட்டம் பெருகி வரும் இந்நாளில் ஒரு மொழியை நெறிப்படக் கையாள வேண்டும் ஒரு நூலை மிக முயன்று திறம்பட எழுதி மரபைக் காக்க வேண்டும் என்ற மொழிப் பண்பாட்டு உணர்வோடு பததிமையுடன் செயற் படுவோர் அணி பெருகுதல் வேண்டும் என்பது எம் விழைவு. அவ்வணியைச் சிறக்கச் செய்யும் வகையில், வளர்ந்துவரும் ஆர்வம் மிக்க இவ்விரு எழுத்தாளர்களையும் பாராட்டி, வாழ்த்தி ஊக்குவதில் யாம் உவகை கொள்கின்றோம்.

‘ஏரகம்’
சதாசிவ நகர்
மதுரை-625020.

தமிழண்ணல்

உள்ளுறை

1. தோற்றுவாய்

1.1 நெஞ்சை வெல்லும் சிலம்பு

"நெஞ்சையள்ளும் சிலப்பதிகாரம்" என்ற பாராட்டுக்குரிய சிலப்பதிகாரம் கோவலன், கண்ணகி, மாதவி ஆகிய மூவரின் துயர் பீறிடும் வரலாறே ஆகும். நல்ல பண்புகள் பல இருப்பினும், உணர்ச்சிவயப்படும் ஒரே ஒரு குறை ஒருவன் அழிவுக்குக் காரணமாவதோடு, அவனிடம் அன்பு கொண்டோருக்கும் அவலத்தையும் அழிவையும் தரும் என்பதை விளக்கிக் காட்டும் கோவலன்; ஒரு குறையும் இல்லாதபோதும் தன்னைச் சார்ந்தவர் குறையால் ஒருத்திக்கு எத்தகைய அவலம் நேரிடுகிறது எனக் காட்டும் கண்ணகி; தான் எத்தகைய தூயவளாக இருந்தபோதும், ஒரு குலத்தில் பிறந்துவிட்ட கொடுமையால், அவலமுற நேர்கிறது என விளக்கிக் காட்டும் மாதவி ஆகியோரின் அவல வரலாறே சிலப்பதிகாரம். பொறுப்பு வாய்ந்த நாட்டுத் தலைவன் ஆராயாது செய்யும் முடிவு எத்தகைய துன்பத்தை விளைவிக்கும் என்பதைப் பாண்டியன் சாவும் கோப்பெருந்தேவி சாவும்; துன்பம் நோற்கும் ஒரு பெண் தன் துன்ப உணர்ச்சிகளை அடக்கியாண்டு, அவளால் தாங்க முடியாதபடி அவலம் மிக்கூர்ந்தபோது எவ்வாறு கொதித்துச் சீறுவாள் என்பதை மதுரை அழிவும் எடுத்துக் காட்டுகின்றன.

1.2 அறநூல்கள்

அறநூல்கள் எல்லாம் தக்கதை ஊக்கித் தகாததை விலக்கி, நல்லவைகளை வலியுறுத்துகின்றன. ஆயின் அவை மனிதன் அகப்பட்டுக் கொண்டுள்ள ஐம்புல நெருக்கடி நிலைமைகளை ஒப்புக்கொண்டு அவைகளை உள்ளடக்கித் தீர்வு தருவனவாக இல்லை. அவை ஆற்றுப்போக்கில் சில வரன்முறை

களை வலியுறுத்திச் சொல்லிக் கொண்டேபோகலாம்; அவை முரண்பாடான கருத்துக்களை முன்வைத்து நெருக்கடிகளைப் பெரும்பாலும் விளக்குவதில்லை; அப்படி அவை விளக்கிய போதிலும் அவை பொதுமக்களை நெருக்கும் அன்றாட வாழ்க்கைச் சிக்கல்களுக்கும், முரண்பாடுகளுக்கும் நேரடியான தீர்வாகவும் இல்லை.

1.3 அறநூலும் நாடகக் காப்பியமும்

நாடகப் போக்கில் அமைந்த காப்பிய இலக்கியங்கள், அறநூல்களைவிடப் பொதுமக்கள் உள்ளத்தோடு மிக நெருங்கியவை. உவமைகள் பொருட்களைப் புலப்படுத்துவதைப் போல, வாழ்க்கைக் கொள்கைகளைக் காப்பியப் பாங்கில் அவை தெளிவாக்குகின்றன. அறநூல்களில் சொல்லப்படும் அறிவுரைகள் எல்லாம், மனிதனுல் வாழ்க்கையில் எவ்வாறு நேருக்கு நேர் எதிர் நோக்கப்படுன்றன; அந்த அறங்களை மீறும்படி மனம் எப்படி மனிதனை அலைக்கழிக்கின்றது; அந்த அலைக் கழிப்புக்கு மனிதன் எப்படி அடிமையாகின்றுன்; அவன் எவ்வாறு வீழ்கிறுன் அல்லது தன்னை மீட்டுக்கொள்கிறுன் என்பதையெல்லாம் நம்மோடு நெருக்கமாகக் காப்பியப் போக்கில் அமைந்த கதை இலக்கியங்கள் ஆராய்வதனைக் காண்கிறேம். நம் வாழ்க்கையில் சந்திக்கும் நெருக்கடிகளைக் கதைத் தலைவன் காண்பதையும், அவன் தீர்வுகள் நம் நெருக்கடிகளுக்குத் தீர்வாக அமைவதனையும் கதை பொதி இலக்கியங்கள் புலப்படுத்துகின்றன. இதனுல்தான் அறநூல்களைக் காட்டிலும், நிகழ்ச்சிகளால் விளக்கப்படும் இலக்கிய வகையின் பயிற்சி மிகுந்திருக்கக் காண்கிறேம்.

1.4 பண்பும் பயனும்

நம்மைப் போன்ற நகமும் சதையும் குறைபாடும் உடைய மனிதர்கள் அவலமுறுதலையும் அவ்அவலக் காரணங்களையும் நாம் புரிந்துகொள்கிறேம். தவறுகள் யாராலோ சுமத்தப்பட்டவைகள் அல்ல; பல சூழ்நிலைகளில் நாமே

சுமந்து கொள்பவைகள்தாம். அச்சுமைகளேச் சுமந்தவர்கள் பட்டபாட்டை அறிந்த பிறகாவது நாம் தவறுகளேச் சுமப்பதிலிருந்து—தண்டனேகள் பெறுவதிலிருந்து—நம்மைத் தவிர்த்துக் கொள்ளலாம் அல்லவா? அப்படி யாரையேனும்—ஒருவரையேனும் காக்க—தடுத்தாட் கொண்டு நல்வழியில் ஆற்றுப்படுத்த—இலக்கியங்கள் பயன்பட வேண்டும். இலக்கியத்தின் பண்பு அந்த நோக்கில் அமைந்ததுதான்; பயனும் அதை உட்கொண்டதுதான்.

1.5 என்றும் நின்று நிலவும்

அடிப்படை மனித உணர்ச்சிகளே நிலேக்களஞகக் கொண்டது சிலப்பதிகாரம். புறக்கோலங்கள் காலந்தோறும் மாறினுலும் அக உணர்ச்சிகள் பெரிதும் மாருத இயல்பின. இரண்டாம் நூற்ருண்டின் வார்ப்புக்களாகிய கோவலன் முதலானேர் குறையும் நிறையும், இருபதாம் நூற்ருண்டின் மனிதர்களிடமும் எதிர்பார்க்கத் தக்கவையே. எனவே மாருத மனித இயல்பை அடிப்படையாகக் கொண்ட சிலப்பதிகாரம் என்றும் நின்று நிலவும் என்பது உறுதி. கதைமாந்தர்க்கு நேரிடும் அவலத்தைச் சிலப்பதிகாரம் கற்போர் உணரும் வண்ணம் எவ்வாறு உணர்த்தப்படுகிறது என்று ஆராய்வதே நம் நோக்கம். இலக்கியத்தை இம்முறையில் பலகோணங்களில் பார்க்கும் ஆராய்ச்சி, அதனே நன்கு புரிந்துகொள்ளப் பயன்படுவதோடு, புதிய படைப்பாளிகட்கு முன்னேடியாகத் துணேபுரியக்கூடும் என்ற ஆர்வமும் நம்பிக்கையுமே இத்திறனய்வு நூல் எழுதத் தூண்டுகோலாகும்.

2. நாடகக்காப்பியம்

2.1 கற்பனையா? வரலாறா?

சிலப்பதிகாரம் வரலாற்று நிகழ்ச்சியினை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுதப்பட்டது[1] என்றும், பழங்கதை ஒன்றை அழகுற அமைத்த கற்பனை ஓவியம்[2] என்றும், சில வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளைப் பொருத்தி அமைக்கப்பட்ட கற்பனை[3] என்றும், பிற்கால வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு முற்காலப் பின்னணியில் எழுந்த வரலாற்றுக் கற்பனை[4] என்றும் கூறப்படுகிறது. ஆயின் இது நிகழ்ந்த வரலாற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுதப்பட்டது என்பதே பெரும்பாலோர் முடிபாக உள்ளது.[5] காப்பியங்களோடு ஒப்பிட்டு நோக்கும்போது இது பிற காப்பியங்களைக் காட்டிலும் நாடகத் தன்மை மிகுந்ததாக இருப்பதால் இதனைக் காப்பியம் என்ற பெயரால் மட்டும் அழைப்பதும் பொருந்தாது.[6] இதனை நாடகமாகக் கருதலாம் என்றால் கதை மாந்தர்கள் நேருக்குநேர் பேசிக் கொள்வது போல இந்நூல் முழுவதும் அமையாததால் இதனை நாடகம் என்று வரையறுத்துக் கூறவும் முடியாது.[7]

2.2 நாடகக் காப்பியமே

காப்பியத்தினும் அவல நாடகமே சிறந்தது என்று அரிஸ்டாட்டில் கருதுகிறார். அவல நாடகத்திற்கும் காப்பியத்திற்குமுள்ள ஒற்றுமை வேற்றுமைகளையும் ஆராய்கின்றார். காட்சி,

1. இரட்டைக் காப்பியங்கள்; ப. 36-37.
2. இலக்கிய மணிமாலை ப. 152
3. மறைமலையடிகள் நூற்றாண்டு விழா மலர். ப. 163.
4. சிலப்பதிகாரம்-பதினோராம் நூற்றாண்டுக் காப்பியம்.
5. இரட்டைக் காப்பியங்கள் பக். 36-37; மறைமலையடிகள் நூற். விழா மலர் ப: 163; குடிமக்கள் காப்பியம், பக்: 20-26.
6. சிலம்பும் சிந்தாமணியும், பக். 8 & 10.
7. அரிஸ்டாட்டிலின் கவிதை இயல். ப: 37.

இசை ஆகிய கூடுதல் உறுப்புக்கள், நடப்புத் தன்மையுடைய நிகழ்ச்சிப்போக்கு, அளவால் குறைந்திருத்தல் என்ற மூன்றை வேற்றுமைகளாகக் குறிப்பிடுகின்ருர். இதனுல் தான் காப்பியச் சிறப்பெல்லாம் அவலநாடகத்திற்கு உண்டு; ஆனுல் அவல நாடகத்திற்குரிய எல்லாச் சிறப்புக் களும் காப்பியத்திற்கு இல்லை என்ற முடிவை அரிஸ்டாட்டில் அடிக்கடி வற்புறுத்துகிருர்.[1] சிலப்பதிகாரத்தில் காட்சிகள் தடையின்றி அடுத்து வருகின்றன.[2] சிலப்பதிகாரத்தில் இசைப்பாடல்கள் உள்ளன.[3] கதைக்கரு நடப்புத் தன்மை யுடைய நிகழ்ச்சிப் போக்காகவே அமைந்துள்ளது.[4] ஆனுல் 5001-வரிகளை உடைய சிலம்பு 'அளவால் குறைந்திருத்தல்' என்ற இலக்கணத்திற்குப் பொருந்துமா என்பது ஆராய்தற் குரியது.

"நாடகநூலின் தோற்றம் இப்படித்தான் இருக்க வேண்டும் என்று இன்றைய நூல்களை வைத்து ஒரு வடிவு செய்து கொண்டோம். அவ்வடிவோடு இருந்தாற்ருன் நாடகநூல் என்ற எண்ணம் சட்டெனப் பிறக்கிறது. தமிழ் மொழியில் உள்ள நாடகநூல் ஏன் வேருெரு வடிவில் இருத்தல் கூடாது? என்று ஓர்தல் வேண்டும். நடிக்கும் வகையிலன்றி எழுத்து வகையான் அமைந்த நாடக இலக்கி யத்திற்கு வடிவு வரையறை இல்லை; பொருளைச் சொல்லிச் செல்லும் முறையில் நாடகப்பண்புகள் அமைந்துள்ளனவா என்று காணலே தகும்."[5] என்று டாக்டர் வ.சுப. மாணிக்கம் கூறுகிருர். மேலும் சிலப்பதிகாரத்தை **நாடகக் காப்பியம்** என்றே பின்வரும் சான்றுகள் காட்டி அவர் நிறுவியுள்ளார்.[6]

---

1. அரிஸ்டாட்டிலின் கவிதை இயல்-மொழி பெயர்ப்பாளரின் குறிப்பு பக். 135-36.
2. இரட்டைக் காப்பியங்கள். ப. 42.
3. செந்தமிழ்ச் செல்வி-பொன்விழாமலர் 1977 ப. 163.
4. மறைமலையடிகள் நூற்ருண்டு விழா மலர் 1977 ப. 163. குடிமக்கள் காப்பியம் ப 24.
5. இரட்டைக் காப்பியங்கள்: ப. 41.
6. இரட்டைக் காப்பியங்கள்: ப. 41.

(i) தன்மைப் பன்மை நடையில் நாடக மாந்தர் கூடித் தொழுவதுபோல் நூலின் தொடக்கத்தில் அமைந்துள்ள இயற்கை வாழ்த்து.

(ii) கண்ணகி - கோவலன் இன்பம் துய்ப்பதற்குத் தக்க கால, இடச் சூழ்நிலையை நாடகக் கவிஞன் புனைந்து காட்டல்.

(iii) நாடகச் சுற்றுநிலையை விளக்க இயற்கை வருணனைப் பெருக்கம்.

(iv) நாடகக் காட்சிகள் இன்பியலும் துன்பியலுமாக விரைந்து மாறல்.

(v) தலைமக்களின் செய்திகளை வெளிப்படுத்தும் இடத்தாலும் முறையாலும் ஒரு நுட்பம்.

(vi) நாடக விறுவிறுப்புக்காக நடந்த காலத்தைக் கொலைப்படுத்தல்.

மேற்கூறிய கருத்தை அரண் செய்கிறாற்போல அறிஞர் தெ. பொ. மீ யாரும் "நாடகம் என்றாலே முழுவதும் பாத்திரங்களின் பேச்சாகவே இருத்தல் வேண்டும். ஆனால் இதற்கு மாறாகச் சிலப்பதிகாரத்தில் புனைந்துரைகள் வரக் காண்கிறோம். இத்தகைய புனைந்துரைகள் வருவதாலேயே சிலப்பதிகாரத்தை நாடகம் என்று கூறாமல் நாடகக் காப்பியம் என்றே வழங்குகிறார்கள்"[1] என்கிறார். அடியார்க்கு நல்லாரும் நாடகக்காப்பியம் என்றே இதனைக் குறிக்கின்றார். நாடகக்காப்பியம் என்ற இப்பெயர் மணிமேகலையிலும் இடம்பெறுகிறது. நிகழ்காலக் கொள்கை வரையறைக்கு ஏற்பவே பெயரிட வேண்டியிருப்பதாலும், காப்பியப்பண்புகள் இருப்பதாலும், கதை மாந்தர் நேரடியாகப் பேசிக்கொள்ளாததாலும் உலகப்பொது இலக்கிய

1. நாடகக் காப்பியங்கள் பக். 9-10.

மரபுக்கேற்ப நாடகக்காப்பியம் என்று சிலப்பதிகாரத்தைக் குறிப்பிடுவதே பிற பெயர்களினும் எடுத்துத் தெரிகின்றது.

2.3 துன்பியல் காப்பியம்

காப்பிய இலக்கணங்களோடு பொருத்திப் பார்க்கும் போது சிலம்பு துன்பக்காப்பியமா? இன்பக்காப்பியமா? என்று ஆராய்வது இன்றியமையாதது. "சிலம்புக்காப்பியத்தைத் துன்ப இன்பக் காப்பியம்" **(Tragic Comedy)** எனக் கூறுகிறோம். இவ்வியல்பே இதற்கு ஒரு சிறப்பும் உயர்வும் அளிக்கிறது. காப்பியக் கதை மதுரைக் காண்டத்திலேயே துன்ப நிலையில் முடிந்துவிடுகிறது. கதை துன்பியல் கதை தான். ஆயினும் இருவரும் வானுலகேறியதாக வரும் மீவியற்கை இயல்பு ஓரளவு துன்பம் துடைக்க உதவு கின்றது. கண்ணகிக்குக் கற்கோயில் அமைத்தல், தெய்வ மாக வழிபடல், ஆகியன வஞ்சிக் காண்டத்தில் அமைகின்ற காரணத்தால் துன்பியல் மாறி இன்பக்காப்பியமாக அமைகிறது"[1] என்று அறிஞர் கருதுவர். இக்கருத்து சிந்தனைக் குரியது.

சிலம்பை இன்பியல் காப்பியமாக ஆக்க வேண்டுமென்பதற்காக இளங்கோ வஞ்சிக் காண்டத்தை அமைக்கவில்லை. பத்தினி வழிபாடு, தமிழின ஒருமைப்பாடு, மரபுணர்ச்சி ஆகிய உட்கோள்களே வஞ்சிக் காண்டம் இடம்பெறுவதற்குக் காரணமாயின. உண்மையில் கதைக் கருவோடு வஞ்சிக் காண்டம் முழுமையாக ஒட்டவில்லை. இதனை முன்னிட்டே சிலர் வஞ்சிக் காண்டத்தை இளங்கோவடிகள் எழுதவில்லை என்றும் கருதலாயினர். மேலும் ஆங்கில இலக்கிய வரலாற்று ஆசிரியர் 'ரீஸ்' என்பவர் நாடகத்தின் முடிவை வைத்துக் கொண்டு துன்பியலா? இன்பியலா? என முடிவு கட்டக்கூடாது எனக் குறிப்பிடுவதைக் கருத்தில் கொண்டால் சிலம்பு அவல நாடகக் காப்பியமே என்பது உறுதிப்படும்.

---

1. சிலம்பும் சிந்தாமணியும்-ப. 10.

2.4 தமிழில் சிறந்த அவலக் காப்பியம்

புகார்க் காண்டத்தில் இன்பச் சுவையும், மதுரைக் காண்டத்தில் அவலச் சுவையும், வஞ்சிக் காண்டத்தில் வீரச் சுவையும் எடுத்துத் தெரியினும், மொத்தத்தில் சிலம்பு முழுவதும் விஞ்சி நிற்பது அவலச் சுவையே. சிலம்புடன் பிற காப்பியக் கதைகளை ஒப்புநோக்கினும் கதைப் பின்னலைப் பொறுத்த அளவில் சிலம்பே அவலம் மிகுந்த காப்பியம் என்பது தெளிவாகும்.

2.5 அவலக் கூறுகள்

நாடகக் காப்பியத்தில் காணப்படும் அவலக் கூறுகளை இருவகைப்படுத்தலாம். ஒன்று நாடகநெறிகளால் மிகுவிக்கப்படும் அவலம்; மற்றொன்று காப்பிய முறைகளால் மிகுவிக்கப்படும் அவலம். நாடக நெறிகளால் அவலம் புலப்படும் விதத்தையும், காப்பிய முறைகளால் அவலம் புலப்படும் விதத்தையும் சிலம்பில் ஆராய்வது இன்றியமையாதது. துன்பியல் நாடக இலக்கணங்களும் காப்பிய அவலச்சுவைக் கூறுகளும் இந்நாடகக் காப்பியத்தில் அமைந்துள்ளதை ஆராயும்போது சிலம்பின் அவலம் இன்னும் விளக்கமாகும்; சிலம்பின் சிறப்பும் புலப்படும்.

3. இலக்கியமும் அவலமும்

3.1 இலக்கியம்

உணர்ந்தவைகளை உணர்த்துவதே இலக்கியம்.[1] தானுணர்ந்த இன்ப துன்பங்களை இலக்கிய வடிவங்களில் புலவன் வெளியிடுகிறுன். இலக்கியத்தை ஆழ்ந்து நோக்கினுல் அவற்றுள் உள்ள துன்பப் பகுதி கற்பவர் நெஞ்சைக் கொள்ளை கொள்வதைப்போல் இன்பப்பகுதி உள்ளத்தைக் கவர்வதில்லை.[2] கவிஞர் ஷெல்லியும் அவல எண்ணங்களைப்பற்றிக் கூறும் பாடல்களே இனிய பாடல்கள் என்கிறுர்.[3] இன்பம் மகிழ்ச்சியில் மட்டுமில்லை, நம்மை வழி நடத்தி அறிவு கொளுத்தத்தக்க எல்லாவற்றிலும் உள்ளது.[4] ஆகவே இலக்கியம் காட்டும் இன்பத்துள் உள்ள இன்பத்தைவிடத் துன்பததுள் உள்ள இன்பமே இனிதாயிருக்கிறது.[5]

3.2 அவலம் விரும்பப்படுவதேன்?

உலகியலுக்கு ஏற்ப, இலக்கியத்திலும் இன்பம் விரும்பப் படாமல் வெறுத்தற்குரிய துன்பம் விரும்பப்படுவதேன்? இலக்கியத்தில் இடம்பெறும் அவலமும் அரற்றலும் வருத்தமும் கையறவும் ஆகியவற்றில் நம் நெஞ்சை வருத்தும் துன்பத்திற்கு அப்பால் ஒருவகை இன்பம் கரந்திருப்பதேன்? அவலம் துன்பத்திலிருந்து பிறக்கும் இன்ப நிழலால் நமக்கு

---

1. For evidently, whatever else literature may be, communicati on it be; no communication, no literature - Principles of Literary Criticism P. 24.
2. இலக்கிய ஆராய்ச்சி ப. 66.
3. Sweetest songs are those that tell us of sadest thoughts-PB Shelly
4. Pleasure does not reside in joy alone, but everything fitted to instruct- - The Harvest of Tragedy (Quoted) p. 43.
5. The pleasure that in sorrow is sweeter than the pleasure of pleasure itself-இலக்கியச்செவ்வி (மேற்கோள்) ப. 202.

இன்பத்தைத் தருகிறது என்றும் உள்ளச் சுமையைக் குறைப்பதற்கு உறுதுணையாகிறது என்றும்[1], அணுகுதற்குரிய இரக்கமும் அகல்வதற்குரிய அச்சமும் ஒருங்கிணைக்கப்பட்டு என்றும் நிலையான அமைதி ஏற்படத் துணைபுரிகிறது என்றும்[2] குழப்பமும் பயனுமற்ற வாழ்க்கையில் சிக்குண்டு துன்புறுவோர் அக உணர்ச்சிகளைத் துறப்பதற்காக அல்லாமல் மேலும் அத்தகைய உணர்ச்சிகளை மிகுதியாகப் பெற வேண்டும் என்பதற்காகவே விரும்பப்படுகிறது என்றும்[3] இலக்கியத் திறனாய்வாளர்கள் பலபடியாகக் குறிக்கின்றனர்.

அவல நாடகத்தின் பயன்பற்றிக் கூறும் அரிஸ்டாட்டில், "அச்சம் இரக்கம் என்னும் உணர்ச்சிகளைப் படைத்துக் காட்டி, அவற்றைச் செம்மைப்படுத்துவது" என்கிறார்.[4] ஆகவே உணர்வுச் செப்பமே அவலம் இலக்கியத்தில் விரும்பப்படுவதற்குத் தகுந்த காரணம் என்பதே உண்மை. மொத்தத்தில் அவலம் அது தரும் நடைமுறைப் பயனாலேதான் இலக்கியத்தில் விரும்பப்படுகிறது என்பது தெளிவு.

3.3 அவலப் பயன்

இலக்கிய மாந்தர்களோடு நம்மை உருவகித்து ஒப்பிட்டுப் பார்த்து, அவர்கள் நிலைக்கு நாம் உள்ளாகியிருந்தால் இத்தகைய அவலம் நேரிட்டிருக்குமே என்ற அச்சமும், அதனால் நேரிட்டவர்கள் மீது இரக்கமும் தோன்றுகின்றன. இத்தகைய அச்சமும் இரக்கமும் மாறி மாறித் தோன்றி நம் உணர்வுகளை அலைக்கழித்து அங்கும் இங்கும் மோதி இறுதி

1 இலக்கிய ஆராய்ச்சி ப. 69

2. Our sympathy in tragic fiction depends on this principle. Tragedy gives delight by affording a shadow of pleasure that exists in pain.

- A Defence of Poetry.

3. இலக்கிய ஆராய்ச்சி (மேற்கோள்) ப. 70.

4. அரிஸ்டாட்டிலின் கவிதை இயல் ப. 37.

யில் மனத்தில் அழுக்காய்த் தேங்கி நிற்காமல் உணர்வுகள் வெளிப்படுத்தப் படுகின்றன. உணர்வு வெளிப்பாட்டிற்கு வடிகாலாய் இத்தகைய இலக்கிய வடிவங்கள் நமக்குப் பயன் பட்டதால், புயலுக்குப் பின்னே அமைதி என்பதைப் போல உணர்வுக் குழப்பங்கட்குப் பிறகு ஒரு தெளிவும், அந்தத் தெளிவால் அமைதியும் கிடைக்கின்றன. அந்த அமைதியே நமக்கு இன்பமாகிறது; சுமையிறங்கியது போல ஒரு சுகமும் தோன்றுகிறது.

இத்துடன் நில்லாமல் அவலம் இளமை, செல்வம், யாக்கை ஆகியவற்றின் நிலையாமையை எடுத்துக்காட்டி, வாழ்க்கையின் இலக்கை நமக்கு நன்கு தெளிவுபடுத்துகிறது. மனித வாழ்வில் கவிந்துள்ள இன்னல்களை அறிவதன் மூலம் இன்னாத இவ்வுலகில் இனிய காணும் இயல்பும் நம்பிக்கையும் ஏற்படுகின்றன. ஆகவே வாழ்க்கைப் போரில் துன்புறும் மனிதர்களுக்கு அவல இலக்கியங்கள் ஓர் ஆறுதலாகவும், தன் னம்பிக்கை ஊட்டுவனவாகவும், வாழ்க்கையின் பொருளை விளக்கிப் பக்குவம் கொள்ளச் செய்யும் அனுபவமாகவும் இருப்பதால் அவ்விலக்கிய வடிவங்கள் நம் நெஞ்சை அள்ளு கின்றன.

3.4 தொல்காப்பியரும் அவலமும்

தொல்காப்பியப் புறத்திணையியலின் காஞ்சித்துறைக் கருத்துகள் அவலவுணர்ச்சியை விளக்குவன. அவற்றுள் சிலம் புத் தொடர்பான சில இங்கேகருதத்தக்கன. இறந்தவன் தன்மையைக் கூறி உலகத்தார் இரங்கும் மன்னைக்காஞ்சி, கணவனோடு இறந்த மனைவியை வழிச்செல்வோர் பாராட்டிக் கூறும் மூதானந்தம், காட்டில் கணவனை இழந்தவள் புலம் பலை விளக்கும் முதுபாலை, செத்தோரிடத்துச் சாகாதோர் வருத்தம் கொண்டு புலம்பிய கையறு நிலை, காதலியை இழந்த கணவனது தபுதாரநிலை, காதலனை இழந்தவளின் தாபத நிலை முதலாயின அவலவுணர்ச்சிகள் இலக்கியத்தில்

இடம்பெறும் பல்வேறு சூழ்நிலைகளை விளக்கும் தொல்காப்பியர் கருத்துகளாகும்.

மெய்ப்பாட்டியலில் விளக்கப்படும் அவலக்கூறுகள் நாடகம்,காப்பியம் முதலான இலக்கிய வடிவங்களில் அவலச் சுவையின் இடத்தை விளக்குவன. இன்ப விளையாட்டின் முப்பத்திரண்டு பொருளும் நாடகத்துள் பதினறுக அடங்கும் என்ற தொல்காப்பியக் கருத்தை விளக்கும் பேராசிரியர் "இருவகை நிலத்தினியல்வது சுவையே" என்ற செயிற்றிய நூற்பாவை மேற்கோள் காட்டி "சுவைப் பொருளுஞ் சுவைத்தோனு மென இருநிலத்து நிகழுமென்பதே பொருளாதல்வேண்டுமென்பது" என விளக்குவது படைப்புகளுக்கும் படிப்போர்க்குமிடையே ஏற்படும் அவலவுணர்ச்சியை விளக்குவதாகத் தெரிகின்றது.

அவலத்தின் நிலைக் களன்களை விளக்கும்,

"இளிவே இழவே அசைவே வறுமையென
விளிவில் கொள்கை அழுகை நான்கே"

என்ற தொல்காப்பிய நூற்பா, "பிறரால் இகழப்பட்டு எளியனுதல், தந்தையுந் தாயு முதலாகிய சுற்றத்தாரையும் இன்பம் பயக்கும் நுகர்ச்சி முதலியவற்றையும் இழத்தல், பண்டை நிலைமை கெட்டு வேறொருவாருகி வருந்துதல், போகந் துய்க்கப்பெருத பற்றுள்ளம்" ஆகியவற்றை முறையே அவலக் காரணங்களாக விளக்குகிறது.[1] அவலத்தை விளக்கும் பேராசிரியரும் இலக்கியத்தில் இடம் பெறும் பாத்திரங்கள் தமக்குத் துன்பம் ஏற்பட்டதால் வருந்துவதும், பிறர்க்குத் துன்பம் ஏற்படக்கண்டு வருந்துவதுமாக இரண்டு என்பர். "அழுகை என்பது அவலம் அஃது இருவகைப்படும், தானே அவலித்தலும், பிறரவலங்கண்டு அவலித்தலு மென"[2] என்று அவர் கூறுவது காண்க. இளிவரலும் அவலக்

1. தொல்காப்பியம், மெய்ப்பாட்டியல் 253. பேராசிரியர் உரை
2. ஷெ பேரா. உரை

கூறுகளை உடையது என்பது "இளிவரலை அதன்பின் வைத்தான், அழுகையும் இளிவரலோடு இயைபுடைமையின்" என்பதனால் விளங்கும்.

இளிவரல் ஏற்படுவதற்கான நான்கு காரணங்களாக,

" மூப்பே பிணியே வருத்தம் மென்மையொடு
யாப்புற வந்த இளிவரல் நான்கே'

என்பவற்றைத் தொல்காப்பிய நூற்பா குறிக்கிறது.[1] "மூப்பும் பிணியும் வருத்தமும் மென்மையுமென நான்கு பொருள் பற்றிப் பிறக்கும் இளிவரல்"[2]; "இவையும் முன்னைய போலத் தன்கட்டோன்றுவனவும் பிறன் கட்டோன்றுவனவும் பற்றி எட்டாதலுடையவென்பது கொள்க"[3] என இளிவரலும் விளக்கப்படும். அவலத்தின் மிகுதியே வெகுளி ஆதலால் வெகுளியிலும் அவலக்கூறுகள் இல்லை என மறுக்க முடியாது. வெகுளிக்குரியனவாகச் சொல்லப்படும்,

"உறுப்பறை குடிகோள் அலைகொலை யென்ற
வெறுப்பின் வந்த வெகுளி நான்கே"

என்ற நூற்பாவின் கருத்தை "உறுப்பறையென்பது கை குறைத்தலுங் கண் குறைத்தலும் முதலாயின. குடிகோளென்பது தாரமுஞ் சுற்றமுங் குடிப்பிறப்பும் முதலாயவற்றுக்கட் கேடு சூழ்தல்; அலை யென்பது கோல் கொண்டலைத்தன் முதலாயின; கொலையென்பது அறிவும் புகழும் முதலாயின வற்றைக் கொன்றுரைத்தல்" என்று பேராசிரியர் விளக்குவார்.[4]

தொல்காப்பியர் கூறும் காஞ்சித்திணை அவல உணர்ச்சிகளும், மெய்ப்பாட்டியலில் கூறப்பட்டுள்ள அழுகை, இளி

1. தொல். மெய். 254
2. தொல். மெய். 258
3. தொல். மெய். பேரா. உரை ப. 10
4 தொல் மெய் பேரா. உரை, ப. 16

வரல் வெகுளி ஆகியவற்றின் அவலக்கூறுகளும் கோவலன் வாழ்வில் நேரிட்டு அவனுக்கும், கண்ணகி மாதவி முதலானோருக்கும் அவலத்தைத் தருவது பின் விளக்கப்படும் செய்திகளால் உறுதிப்படும்.

3.5 சங்க இலக்கியமும் அவலமும்

சங்க இலக்கிய அகப்பாடல்களிலும்கூட குறிஞ்சி ஒழிந்த ஏனைய நான்கு திணைப்பாடல்களும் காதலர் பிரிவது, காதலர் எண்ணி ஏங்குவது, காதலர் பிரிவுக்கு ஆற்றியிருப்பது, பரத்தையர் பிரிவால் வருந்துவது ஆகிய அவல உரிப்பொருள் கொண்டவையே. குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களிலும் தலைவன் தலைவியர் கூட்டத்தை மட்டுமின்றி ஒருவரை ஒருவர் எண்ணி ஏங்கும் நிகழ்ச்சிகளும் காட்டப்பட்டுள்ளன. சங்க இலக்கியத்தை ஆராய்ந்து, முனைவர் தமிழண்ணல் அவர்கள் பாலைத்திணையில் மட்டுமல்லாது வேறுபட்ட எல்லாத் திணைகளிலும் மகிழ்ச்சியையும் இன்பத்தையும்விடத் துன்பத்தையும் அவலத்தையுமே மிகுதியாகப் புலவர்கள் பாடியுள்ளனர் என நிறுவியிருக்கும் கருத்து தமிழ் அகப்பாடல்களில் அவலச்சுவை பெற்ற பேரிடத்தைத் தெளிவுபடுத்துகிறது.[1] புறப்பாடல்களில் இடம்பெறும் கையறுநிலை, மூதின் முல்லை முதலாய துறைப்பாடல்களும் அவலவுணர்ச்சிப் பாடல்களே ஆகும். சங்க இலக்கிய அகப்பாடல்களில் கூறப்பட்டுள்ள பிரிவுணர்ச்சிக்கேற்பவே கண்ணகி, மாதவி ஆகியோரின் பிரிவுத்துயர் காட்டப்படுகிறது. புறப்பாடல் காட்டும் அவலவுணர்ச்சியைக் கோவலன் கொலைக்குப் பின் கண்ணகி, மாதவி ஆகியோரிடம் காண்கிறோம். தொல்காப்பியரின் இலக்கியக் கொள்கை என்ற புனையா வடிவத்திற்குப் புனைந்த வடிவங்களாக அமைந்த சங்கப்பாடல்களில் காட்டப்படும்

---

1. Not only in Palai Tinai but also in all the different Tinais, poets have fondly portrayed misery with a tragic note more than joy and pleasure—Tradition and Talent in cankam poetry p. 15.

மரபு வழிப்பட்ட அவல உத்திகளை மனத்திற் கொண்டே இளங்கோவடிகள் நூலியற்றியுள்ளார்.

3.6 அவலக் கதை

சிலப்பதிகாரக்கதை வரலாறு ஆதலின் கதை நிகழ்விலும் முடிவிலும் இளங்கோவடிகள் தம் கருத்தை ஏற்றியிருக்க முடியாது. முடிவினை நோக்கிச் செல்லும் முறைகளே இளங்கோவடிகளுக்குரியவை. கதையைக் கொண்டு செல்லும் முறையில் பல்வேறு உணர்ச்சி மோதல்களைக் கதை உண்டாக்கினால்தான் அது படிப்பவரை இன்புறுத்த முடியும். கதை "அதனைக் கேட்பார்க்கு நன்றியுந் திகைப்பும் இரக்கமும் அச்சமும் ஐயமும் முடிவறியும் வேட்கையும் வியப்பும் மகிழ்ச்சியும் ஒன்றன் பின் ஒன்றாகத் தோன்றி அவரைப் பெரிதும் இன்புறுத்துமன்றே" என்று அந்த விளைவுகளை விளக்குவார் மறைமலையடிகளார்.[1] இத்தகைய உணர்ச்சிகளுக்குப் படிப்போரை உள்ளாக்க வேண்டுமெனில் கதையில் பல்வேறு திருப்பங்கள் வேண்டும். திருப்பங்கள் இல்லை எனின் கதை உப்புச் சப்பற்றதாகவே அமையும். "எனவே ஒருவன் அல்லது ஒருத்தியது ஒழுகலாறு ஏதோர் இடையூற்றானுந் தடைப்படாது சென்று முடியுமாயின் அதனை எடுத்துரைப்பதும் அதனைக் கேட்பதுங் கூறுவார்க்குங் கேட்பார்க்கும் வியப்பினால் நிகழும் இன்பவுணர்வினைப் பயவாமையின் அஃது ஒரு கதையாகத் தொடுக்கற்பால தன்றென்பதூஉம், அவ்வாறன்றி இடையூறுகளால் தாக்குண்டு நன்றாகவோ தீதாகவோ முடியும் ஒருவரது ஒழுகலாறே இருதிறத்தார்க்கும் வியப்பினையும் இன்பவுணர்வினையும் தந்து கதையாகத் தொடுக்கப்படுதற்குரித்தா மென்பதூஉம் இனிது விளங்கா நிற்குமென்க" என்ற மறைமலையடிகளாரின் கருத்து[2] சிலம்பில் இயல்பாகப் பொருந்தியிருப்பதைக் கதைப் பின்னலில் அவலம் என்ற பகுதி விளக்கும்.

---

1. சாகுந்தல நாடக ஆராய்ச்சி. ப. 19-20
2. ஷெ ப. 21

3.7 அரிஸ்டாட்டிலும் அவலக்கதைப் பின்னலும்

அவல நாடகத்தின் உயிர்நாடி அல்லது ஆன்மா கதைப் பின்னல்தான் என்றே அரிஸ்டாட்டில் கருதுகிருர்.[1] பாத்திரப் படைப்பே கதைப் பின்னலிலும் கலைச் சிறப்புடையது என ஏ. சி. பிராட்லி போன்றவர்கள் கருதினும் அரிஸ்டாட்டில் கொள்கையே செல்வாக்குப் பெற்று வருவதாகக் கருதப்படு கிறது. சாத்தனர் கதையைக் கூறக் கேட்டே இளங்கோ வடிகள் “நாட்டுதும் யாமோர் பாட்டுடைச் செய்யுள்” எனக் கூறுவதாக வரும் பதிகச் செய்தி உண்மையாயிருக்கு மெனக் கொண்டால், பாத்திரப்படைப்பு முதலான இலக்கிய உத்திகள் கையாளப்படாத நிலையிலேயே, கதையே இளங்கோவடிகளின் உள்ளம் கவர்ந்து பாடத் தூண்டுவதாக அமைந்துவிடுகிறது. ஆகவே சிலப்பதிகாரம், கதைப் பின்னலே அவலத்திற்கு உயிர்நாடி என்ற அரிஸ்டாட்டிலின் கருத்தை வழி மொழியும் முறையிலேயே அமைந்துள்ளது.

விரைவும் முழுமையுமுடைய ஒரு நிகழ்ச்சியின் உணர்வு நிறைந்த வெளிப்பாடே அவலமென்றும், பாத்திரங்களின் வாயிலாக, பல இடங்களில் இத்தகு அவல நிகழ்ச்சி உணர்த் தப்படும் என்றும், அப்படி உணர்த்தப்படும்போது இரக்க மும் அச்சமும் நமது உள்ளத்தில் மெல்லிய உணர்வலைகளைக் கிளரச் செய்வதால் நமக்கு அவலம் பிறக்கிறது என்றும் அரிஸ்டாட்டிலின் கருத்தை ஆக்காஸ் விரித்துரைக்கின்ருர்.[2] கதைப் பின்னலின் முழுமையான அமைப்பும், நினைவில் நிற்கத்தக்க அளவும், மைய நிகழ்ச்சிகளோடு, பிற உயிர்த் தொடர்புடன் அமைய வேண்டிய அமைதியும் பற்றி விளக்கும் அரிஸ்டாட்டிலின் கருத்துகள்[3] சிலப்பதிகாரத்தில் பொருந்தியிருக்கும் முறைமை வெளிப்படை.

---

1. அரிஸ்டாட்டிலின் கவிதை இயல் ப. 40
2. Tragedy p. 13
3. அரிஸ்டாட்டிலின் கவிதை இயல்-பக். 46-50

கதைப் பின்னலில் தற்செயல் நிகழ்ச்சிகள் காரண காரியத் தொடர்புற்று, கவிஞனின் கலைத்திறத்தால் விறு விறுப்பாக அமையும்போது வியப்புணர்வை உண்டு பண்ணிவிடும் எனச் சான்று காட்டி விளக்குகிறார் அரிஸ்டாட்டில்.[1] 'சிலம்புள கொண்ம்' எனக் கண்ணகி கூற, அதனை முதலாக வைத்துப் பொருளீட்டக் கோவலன் மதுரைக்கழைப்பதும், மதுரையில் தற்செயலாகப் பொற் கொல்லனைச் சந்திப்பதும் தக்க சான்றுகளாகக் கருதத் தக்கவை. நிகழ்ச்சிப் போக்கில் திருப்பம் ஏற்பட்டு அதற்கு முரணாக முடியும் எதிர்த்திருப்பம் (Peripety) என்பதற் கேற்ப, சிலம்பினைக் கொண்டு, இழந்த பொருளை மீட்க முனை யும் அவனுக்குச் சிலம்பாலே சாவு நேர்தல் தக்க எடுத்துக் காட்டாம். அறியாமையிலிருந்து அறிவு பெறுதல் என்ற தெளிவு (anagnorisis) மாதவியைத் 'தன் தீதிலள் என் தீது' எனக்கூறும் கோவலன் கூற்றால் புலப்படுத்தப்படும். தலைமைப் பாத்திரத்திற்கு நேரும் அழிவுச் செயலான வீழ்ச்சி கோவலனுக்கு நேர்ந்துவிடுகிறது.

3. 8 தொல்காப்பியரும் பாத்திரப் படைப்பும்

தொல்காப்பியர் தலைமகனின் பண்புகளாகக் களவியலில் பழிக்கும் பாவத்திற்கும் அஞ்ச வேண்டும்; அறிவு மிகுந்த வனாக இருக்க வேண்டும் என்ற கருத்தில் "பெருமையும் உரனும் ஆடூஉமேன" எனவும் அச்சம், நாணம், மடம் ஆகிய பண்புகள் தலைமகளிடம் எப்போதும் இருக்கவேண்டும் என்ற கருத்தில், "அச்சமும் நாணும் மடனும் முந்துறுதல், நிச்சமும் பெண்பாற்கு உரிய என்ப" எனவும் கூறுவார். தலைமகளுக்கு உயிரைவிட நாணமும், நாணத்தினும் கற்பும் சிறந்தது என அதன்படி நிலையை, "உயிரினும் சிறந்தன்று நாணே, நாணினும் செயிர்தீர் காட்சிக் கற்புச் சிறந்தன்று" என விளக்குவார்.

---

1. அரிஸ்டாட்டில் கவிதை இயல் - ப. 57

3.9 அரிஸ்டாட்டிலும் பாத்திரப் படைப்பும்

கதைப் பாத்திரங்கள் ஓர் ஒழுக்க நோக்கத்தை உணர்த்தும் முறையில் சிறந்தவைகளாக அமைய வேண்டும் என்றும் பொருத்தமானவைகளாகப் படைக்கப்பட வேண்டும் என்றும் நடப்பில் காணத்தக்கனவாக இருக்க வேண்டுமென்றும் முரண்பாடற்ற முறையில் ஒழுகுவனவாக அமைய வேண்டுமென்றும் முறையே நால்வகைக் குறிப்புகளைக் கூறி எடுத்துக்காட்டுடன் விளக்குகிறார் அரிஸ்டாட்டில்.[1] சிலம்பில் தீயவர்கள் மிகக் குறைவாக இருப்பதோடு, அறக் கருத்துக்களை வற்புறுத்தும் குறிக்கோளுடனே நூல் இயற்றப் பட்டதாகத் தெரிவதாலும் கோவலன், கண்ணகி, மாதவி ஆகியோர் பொருத்தமுடையவர்களாகவும் வாழ்க்கையில் காணத்தக்கவராகவும் இருப்பதாலும், கண்ணகியின் மறவுணர்ச்சியை முரண்பாடு எனக் கூற முடியாது என்பதாலும் சிலம்பின் பாத்திரப்படைப்பு அரிஸ்டாட்டிலின் கருத்தோடு ஒத்திசைய அமைந்துள்ளது. இளங்கோவடிகளின் பாத்திரப் படைப்புத் திறமையைச் சேக்ஸ்பியருடனும் காளிதாசருடனும் ஒப்பிட்டுப் பாராட்டுவார் மறைமலையடிகள்.[2]

3.10 தில்லியார்டின் கருத்து

அறிஞர் தில்லியார்டு "அவலம் அது தோன்றிய காலத்தின் அடிச்சுவட்டை மட்டும் அடையாளம் காட்டி நிற்பதன்று; அது காலம் கடந்து நிற்கும் ஆற்றல் பெற்றது; அது மனிதவுணர்வைப் பற்றியது" என்று[3], விளக்குகிறார். சிலப்பதிகார அவல நிகழ்ச்சிகள் இன்று நடக்க முடியாது என்று கூறுவதற்கில்லை. சிலம்பின் கதை மாந்தர்கள்போல்

---

1 அரிஸ்டாட்டிலின் கவிதை இயல் பக். 75-77

2. சாகுந்தல நாடக ஆராய்ச்சி ப. 40.

3. The English Epic and its Background p. 12;—
It echoes not what it is like to be alive at a certain time but what it is like to be a human being.

இன்றும் 'கோவலர்கள்' உண்டு; கண்ணகியரும் மாதவியரும் உண்டு. ஆகவே எக்காலத்திற்கும் பொதுவான அடிப்படை மனித உணர்ச்சியை அடிப்படையாகக் கொண்டு, காலத்தை வென்று நின்று, இன்றும் கற்போர்க்குச் சிலப்பதிகாரம் அவலச்சுவையைத் தருவதைக் காணலாம்.

3. 11 இயற்கையிறந்தன எதற்கு வந்தன?

பகுத்தறிவுக் கொவ்வா இயற்கையிறந்த நிகழ்ச்சிகளும், நம்பவியலாக் கருத்துக்களும் இலக்கியங்களில், இடம் பெற்றிருக்கின்றன. இருபதாம் நூற்றுண்டுப் பார்வையிலிருந்து, இளங்கோவடிகளின் இலக்கியக் கொள்கையை ஆராயும் நம்மனம், அவைகளை நம்ப மறுக்கலாம். ஆயின் எவ்வளவு தலைசிறந்த அறிஞனும் மக்களின் போக்கிலிருந்து தன்னைத் தனிமைப்படுத்திக் கொண்டு எண்ண முடியாது. ஒரு பழைய காலத்தின் துடிப்புக்கள்-ஆர்வங்கள்-அடக்கு முறைகள்-அழுத்தங்கள் எல்லாம் சேர்ந்து ஒரு சுவையாகப் பயன்பட்டிருக்கின்றன என்ற அளவிற்கே அவை நம்மால் கொள்ளத்தக்கவை. எனவே இவற்றைப் பகுத்தறிவுக் கண் கொண்டு நோக்காது, கலைக்கண் கொண்டு நோக்குவதே பொருந்துவது. அவலவுணர்ச்சியை மிகுவிக்க அந்த மீஇயற்கைச் செய்திகள் எவ்வாறு பயன்பட்டுள்ளன என்பதே இங்கு ஆராயத்தக்கது.

இலக்கியப்போக்கில் நம்பவியலாச் சிலவும், நிகழவியலாச்சிலவும், மீஇயற்கை நிகழ்வும் இடம்பெறுவது குறித்த அரிஸ்டாட்டிலின் கருத்துகள் சில நினைவில் இருத்தத் தக்கவையாவதோடு, பழைய படைப்புகளின் உள் நோக்கத்தைத் தெளிவு படுத்துவனவாகவும் உள்ளன. கவிதைச் சிறப்புக்காகவும், நடப்பில் காண்பதைவிடச் சிறந்ததைப் படைக்க வேண்டுமென்பதற்காகவும், பழமரபில் கண்டவற்றைப் படைக்கும் அடிப்படையிலும்,[1] ஒரு

1. அரிஸ்டாட்டிலின் கவிதை இயல். ப. 129.

தேவை கருதியும், ஒரு பயனை முன்னிட்டும், பாத்திரங்களை உயர்த்த வேண்டுமென்ற நோக்கம் கருதியும்[1] நிகழவியலாதவற்றைப் படைக்கக் கவிஞனுக்கு உரிமையுண்டு. இதை ஒத்துக்கொண்டு பேசும் அரிஸ்டாட்டிலின் கருத்து சிலப்பதிகாரத்தில் பொருந்தி இருக்கும் முறைமை முனைவர் ச. வே. சுப்பிரமணியனால் நன்கு விளக்கப்படுகிறது: "கொலையுண்டோன் உயிர் பெறலும், விண்ணுலகு ஏறலும், அவன் மனைவி தீக்கடவுளை ஏவி ஒரு நகரை அழித்தலும், இந்திரன் முதலியோரால் எதிர்கொள்ளப்பட்டு வானுலகடைதலும் நடப்புக்கு அப்பாற்பட்டனவே... இன்னும் இவை போன்ற பிறவும் இளங்கோவடிகள் காப்பியச் சுவையை... கதை நயத்தை மிகுவிக்கப் புனைந்த கற்பனைகளே எனலாம்."[2] "தமிழ்ச் சமுதாயம் சிறந்த நிலையில் தீதின்றி வாழ்ந்தது என்ற நினைவும், வாழவேண்டும் என்ற விழைவும் காரணமாக ஒரு குறிக்கோளுடன் அடிகளால் படைக்கப்பட்டனவே ஐம்பெருமன்றங்கள் என்ற கற்பனை"[3]. "சோம குண்டம் சூரிய குண்டம் துறை மூழ்கிக் காமவேள் கோட்டம் தொழுதார் இம்மையும் மறுமையும் இன்பம் பெறுவர் எனத் தேவந்தி வாயிலாகப் படைக்கும்போது காப்பியத் தலைவியின் பண்புயர்வு காட்ட அது பயன்படுகிறது"[4].

3.12 சாகுந்தலமும் சிலம்பும்

சாகுந்தலத்தில் இடம் பெற்ற இயற்கையிறந்த நிகழ்ச்சிகள் பற்றிக் கூறும் மறைமலையடிகள் கருத்து நினைவில் இருத்தத் தக்கது. "இயற்கைக்கு முழுமாறான நிகழ்ச்சிகளை ஆசிரியன் இந்நாடகக் கதை நிகழ்ச்சியின் இடையிடையே புகுத்தியிருப்பது, இதனைப் பயில்வார்க்கு உண்டாம் இன்பவுணர்வினைச் சிதைப்பதாயிருக்கின்றது. சகுந்தலை, துஷியந்த

1. அரிஸ்டாட்டிலின் கவிதை இயல் ப. 130.
2. மறைமலையடிகள் நூற்றாண்டு விழா மலர் ப. 163-64.
3. டி ப. 165.
4. டி ப. 165.

மன்னனை யாழோர் முறையில் மணந்து கருக்கொண்டிருக்குஞ் செய்தியினை, வானின்கட்டோன்றிய ஒரு தெய்வ ஒலி, அவள் தந்தை காசியபர்க்கு அறிவித்ததென்னும் புனைந்துரை, பயில்வார்க்கு மகிழ்ச்சி தருவதாயில்லை; அவடன்றோழிமார் வாயிலாகவே அச்செய்தி அவரது செவிக்கு எட்டியிருக்க வேண்டுமாகலான் இச்சிறு நிகழ்ச்சிக்கு ஒரு தெய்வ ஒலியினைக் கொணர்ந்து மாட்டியது நாகரிக அறிவின் பாற்பட்டதாயில்லை யென்றுணர்க" என்று மறைமலையடிகள் குற்றம் சாட்டுகிறார்[1].

தன் கணவன் கள்வனில்லை என அறிவிக்க, கண்ணகி. "காய்கதிர்ச் செல்வனே கள்வனோ என் கணவன்" என்கின்றாள். அதற்குக் காய்கதிர்ச் செல்வன், "கள்வனல்லன் ஒள்ளெரி உண்ணும் இவ்வூர்", என விடை கூறுவதாக இளங்கோ அமைக்கிறார். காளிதாசனைக் குறை கூறும் மேற்கூறிய மறைமலையடிகள் குற்றச்சாட்டு இளங்கோவடிகளுக்கும் பொருந்தாதோ எனின் பொருந்தாது. ஏனெனில் சகுந்தலை கருவுற்றிருப்பதை அறிவிக்கத் தோழி போதுமானவளே. ஆயின் கோவலன் கள்வன் அல்லன் எனப் பிறர் நம்பும்படி அறிவிக்கத்தக்கவர் வேறு யார்? ஆயர் பாடி ஐயை தக்கவளா? மாதரியால் முடியுமா? அல்லது கண்ணகியே போதுமானவளா? அங்ஙனம் அறிவிப்பினும் அது உண்மையெனக் கருதத்தக்கதோ? பிறரால் நம்பத் தக்கதோ? கதிரவன் கூறுவதாகக் காட்டினாலன்றி, பிறர் கூற்றால் பயனில்லை என்ற ஓர் உள்நோக்கம் கருதிக் கதிரவனைக் கொணர்ந்து மாட்டினரே அன்றி வேறன்று. ஆகவே குறிப்பிட்ட பயன்கருதி வேறு ஒருவரைக் கொண்டு சாதிக்க முடியாச் சூழ்நிலையிலேயே, அற்புத நிகழ்ச்சி கொண்டு இளங்கோவடிகள் காட்டியிருத்தலால் அது அரிஸ்டாட்டிலின் கருத்துப்படி குற்றமாகக் கருதற்குரியதில்லை. பாரதிதாசன் கவிதைகள் முதர்தொகுதியில், சஞ்சீவி பர்வதத்தின் சாரல்

1. சாகுந்தல நாடக ஆராய்ச்சி ப. 145.

என்ற கவிதையில் வெளிநாட்டார் பேசிக் கொள்வதைக் கேட்க, மூலிகை பயன்படுவதாகப் புரட்சிக் கவிஞர் கற்பனை செய்திருப்பதைப்போலவே இங்கேயும் கற்பனை செய்யப்பட்டுள்ளது என விளங்கிக் கொண்டால், இத்தகையன உண்மையை அறிவிக்கத் துணைபுரியும் இலக்கிய உத்திகளே என்பது புலப்படும். "இந்திய நாட்டுக் காவியங்கள் யாவற்றிலும், அற்புத நிகழ்ச்சிகள் பெருகியுள்ளன என்பதையும், இக்காவியம் ஒன்றிலேதான் அவை மிகக் குறைந்த அளவில் உள்ளன என்பதையும் கருதல் வேண்டும்"[1] என்பதும் சிலம்பின் சிறப்பைப் புலப்படுத்தும்.

1. கலைக்களஞ்சியம் - தொகுதி நான்கு - சிலப்பதிகாரம்.

4. இளங்கோவின் நோக்கில் அவலம்

4.1 மூன்றுநிலை

இளங்கோவடிகள் இலக்கிய மரபுகளுக்கும் சமயக் கொள்கைகளுக்கும் இடையூறின்றித் தம் வாழ்க்கைக் கணிப்புகளை உலகுக்கு வழங்க வேண்டிய பொறுப்பு மிகுந்த இலக்கியப் பணியில் ஈடுபட்டவர். சமயக் கொள்கை களுக்காக இலக்கிய மரபைக் காவு கொடுப்பதோ, இலக்கிய மரபுக்காகச் சமயக் கொள்கையை விட்டுக்கொடுப்பதோ பொருத்தமும் ஆகாது. மரபுகளுக்கிடையிலும் தம் தனிக் கணிப்புகளை நிறுவவேண்டிய பொறுப்பும் அவருக்குண்டு. ஒன்று மற்ஞென்றுல் தாக்குரு வண்ணம் **மனிதர், துறவி, புலவர்** என்ற மூன்று நிலைகளின் செல்வாக்கும் அவரது இலக் கியத்தில் பொருந்தியிருக்கிறது. ஆகவே வாழ்க்கையைப் பற்றிய அவரது மதிப்பீடுகளில் இம் மூன்று நிலைக் கூறுகளின் படிமானமும் வெளிப்பட்டு நிற்றல் எதிர்பார்க்கத் தக்கனவே. வாழ்க்கைக் குறிக்கோளையும் அவற்றை அடை வதற்கான கோட்பாடுகளையும் தம் நீண்ட இலக்கியத்தில் அவர் தேவையான இடங்களில் தெளிவுபடுத்தியே இருக் கிருர். அவற்றை நுணுகி ஆராய்ந்து காணும் போது, அவலத்தைப்பற்றிய அவரது அணுகல்களும் மதிப்பீடுகளும் நமக்குப் புலப்பட்டே ஆகும்.

4.2 அனுபவ அறிவு

இளமைதொட்டு அரண்மனைச் செல்வச் செழுமையில் வாழ்ந்த அவருக்கு இலக்கண இலக்கியங்களையும், சமயக் கோட்பாடுகளையும் அறிய மிகுந்த வாய்ப்புண்டு. பல்வேறு வகைப்பட்ட மனிதர்களோடு பழகும் சூழ்நிலையும் நேர்ந்திருக் கும். கல்வி, கேள்வி அனுபவங்களால் அறிதலும், தெளித

லும், துணிதலும் அவர்க்கு எளிதே ஆகும். தம் தாய் வழிச் சோழ நாட்டையும், மொழிவழிப் பாண்டிய நாட்டையும் அவர் அறிந்தே வைத்திருப்பார். அவர் காலத்தில் செல் வாக்குப் பெற்றிருந்த மதங்களைப் பற்றிய அறிவும் அவருக்கு மிகுதியாக இருந்திருக்கும். தந்தை வழி சைவத்தையும், நட்பு வழி பௌத்தத்தையும், நூல் வழி சமணத்தையும் அவர் அறிந்தே இருப்பார்.

4.3 வர்த்தமானர் வரலாறு

வாழ்க்கையில் ஏற்பட்ட திடீர் நிகழ்ச்சி அவரைத் துறவுக் கோலம் பூணச் செய்தது எனினும், அதற்கு முன் எம்மதத்தைச் சார்வது என்பதில் அவருக்கு ஒரு கருத்து இருந்தே வந்திருக்கும். நிமித்திகன் தமக்கே அரசாளும் திருப் பொறி உண்டெனக் கூறியபோது வர்த்தமானர் வரலாறு அவர் நினைவில் பட்டிருக்கும். தமையன், அரசாட்சி ஏற்க வேண்டுமென்று தம்பியான தம்மைக் கேட்டுக் கொண்ட போது மறுத்துத் துறவு மேற்கொண்ட சமணத் தீர்த்தங்கர ரான வர்த்தமானர் வரலாறு,[1] அவரது முடிவுக்கு ஓர் உந்த லாகவும் அமைந்திருக்கக்கூடும்.

4.4 வாழ்க்கைக் கணிப்புகள்

கொள்கைப் பிடிப்பும் பழிக்கஞ்சும் பண்பும் சூழ்நிலையின் தூண்டலுமே அவர் துறவுக்குக் காரணமேயன்றி வாழ்க்கை வெறுப்பு துறவுக்குக் காரணமில்லை. "நிமித்திகன் குறிப் புப்படி இளங்கோவடிகள் அரசிருக்கை ஏறுதலில் பொருத்தம் இல்லாமலில்லை; வாய்ப்பு நேர்ந்தால் அதனை மேற்கொள்ளு தலில் முறைமையும் இடம் தரும்; ஆயின் தமையன் செங்குட்டுவன் இருக்கத் தம்பி முடிபுனைதல், பழிப்புக்குரியது என்று அஞ்சி அரசு துறத்தலைக் கடமையாகக் கொண்டார் இளங்கோ."[2] ஆகவே எத்தகைய பெருமையும் பழியுடன்

1. சமணம், பக். 16-17
2. திருக்குறள் அறம் ப. 83

வருவதாயின் அதனைப் புறந்தள்ளலே தக்கது என்பதுதான் அவர் குறிக்கோள். பழி எனின் உலகுடன் பெறினும் கொள் ளாப் பண்பாட்டு மரபின் சாயலும் இங்கே இல்லாமலில்லை. ஆகவே வாழ்க்கை வளத்தைவிடக் கோட்பாடுகளையே நேசிக்கும் ஒரு கொள்கைச் சான்ருேராகவே அவர் விளங்கு கிருர்.

வையத்துள் வாழ்வாங்கு வாழ்ந்து உயர்வுறலே மனித வாழ்வின் நோக்கம் என்பதுதான் அவர் கருத்து தலைமைப் பாத்திரங்கள் தவறுதலும், அவலமுறுதலும், திருந்தலும், மீளலும், உயர்வுறுதலுமாக அமைந்துள்ளமை முழுமையை நோக்கிய முயற்சியாக வாழ்க்கை அமைய வேண்டும் என்பதன் வற்புறுத்தலாகவே படுகிறது. உலக வாழ்வில் குறைகளைந்து துன்பத்திலிருந்து விடுபட்டுப் பேரின்ப வாழ்வை மக்கள் அனைவரும் பெறவேண்டும் என்பதே அவர் விழைவு. சூழ்நிலை வேண்டும் போது, உயிரையும் உடன் துறக்க முன் வரவேண்டும் என்பதே அவர் துணிவு. பாண்டியன், மாதரி, கவுந்தியடிகள் ஆகியோர் முடிவுகளை அடைந்த முறைகள் அத்தகையனவாகவே படைக்கப் பட்டன. உயிரினும் உயர்ந்தன மாண்புகளே என்பதைத் தமிழ்ப் பண்பாட்டுவழி அவர் உறுதியாய்ப் பற்றி நிற் கின்ருர்.

4.5 தமிழ் மரபு

இளங்கோ சமணம் சார்ந்தவர் எனினும் பிறமதக் காழ்ப்பில்லை. அவர் வாழ்க்கைக் கடலில் பல்வேறு நதிகள் கலப்பதை மறுத்தொதுக்கும் மனக் காய்ச்சல் உடையவ ராகவும் இல்லை. உண்மை முழுவதும் ஒரு வட்டத்திற்குள் அடங்கிவிடுவதில்லை என்பதை உணர்ந்து, ஒவ்வொன்றையும் அதனதன் கோணத்தில் அணுகி, உண்மையை மட்டும் பேணிக்கொள்ள வேண்டும் என்ற நடுவுநிலைமைக் கருத்து டையவராகவே அவர் விளங்குகிருர். எல்லாவற்றின் அகல ஆழங்களை ஆய்ந்து பார்த்துத் தேவையான அளவுக்கு

உண்மையை நோக்கமாகக் கொண்டு உருப்படுத்திய தாலேயே மதக் காழ்ப்புக்கு ஆட்படாது சிலப்பதிகாரம் நிமிர்ந்து நிற்க முடிகிறது. ஏனெனில் எதிலும் பொதுமை காணும் மரபு தமிழ்மரபு என்பதனைக் கருத்தில் இருத்த வேண்டும். சுட்டி ஒருவர்ப் பெயர் கொளப்பெறு அகத்திணை மரபு, யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிராய்க் காணும் வாழ்க்கை மரபாய் விரிகிறது. திருக்குறள் வழிஅது நடைமுறை மரபாய் விறுகொண்டு பொதுமைமரபு வெள்ளமாய் இடையறவு படாது ஓடும் ஓர் ஆற்றின் கிளையே சிலப்பதிகாரம் என்பதனை நாம் மறந்து விடக்கூடாது சிலப்பதிகாரம் காலங்கடந்து நிற்பதோடு பல்வேறு மொழிகளில் மொழி பெயர்க்கப் பட்டிருப்பது இப்பொதுமரபுப் புதுமையாலே ஆகும்.

4.6 பொதுமை மரபு

வாழ்க்கை உண்மைகள் வெவ்வேறு கோணங்களில் வடிவமைக்கப்படும் போது அவை வளர்ந்து ஒவ்வொரு சமயமாக உருக்கொள்கின்றன. அடிப்படைக் கருத்துகளில் சில, கால அழுத்தத்தால் அதிகம் வற்புறுத்தப்பட வேண்டிய நிலையை எய்துகின்றன. 'ஆருயிர் வினைவழிப்படும்'என்பதற்கு மாறுபாடான இந்தியப் பழம்சமயம் ஒன்றில்லை. ஊழ்வினை உருத்து வந்தூட்டுமென்பது சமணத்திற்கும், பௌத்தத்திற்கும் சைவத்திற்கும் வைணவத்திற்கும் உரிய இந்தியத் தத்துவப் பொதுமரபே ஆகும். இப்பழவினை மரபினை மறுத்துப் புறந்தள்ளிச் சமயமாய் உருக்கொண்டு இன்றும் பேணப்படும் மரபு ஏதேனும் உண்டோ? உயிர்கள் தம் வினைப்பயனைத் துய்த்தே ஆகும் எனச் சமணக் காப்பியங்கள் அதிகம் வற்புறுத்தினும், இது சமண சமய மரபு என்று மட்டும் எல்லை கட்டிவிடமுடியாது.

4.7 பொதுமை அறம்

கொல்லாமை, பொய்யாமை, பிறன்மனை நயவாமை, பகுத்துண்ணல், உள்ளநிறைவு ஆகியன இல்லறத்தார்க்குரிய

சமண அனுவிரதங்கள்[1]. இவற்றை எல்லாம் நீக்கத் தக்கன என்று எச்சமயம் கூறுகிறது? மனிதகுலம் வாழ்ந்து பார்த்து அமைத்த கோட்பாடுகளைக் கால அழுத்தத்திற்கேற்ப வகைப் படுத்தலிலே முறைகள் உண்டே தவிர, அடிப்படைக் கொள் கைகளில் முரண்பாடுகள் இல்லை. சமயங்கள் தனித்தனி எனினும் அவை வற்புறுத்தும் இலக்குப் பொதுவானதே. அதனுல்தான் சமயச் செல்வாக்கில்லாத காலத்திற்கும், அவை பயன்படுகின்றன. ஆகவே இத்தகைய இலக்கியங் களில் உள்ள பொது அறங்களைப் பொதுமைப்படுத்திப் புரிந்து கொள்ள ஆர்வம் காட்டாமல், ஏதேனும் ஒன்றில் சார்த்திவழங்கி அவற்றைத் தனிமைப்படுத்திப் பார்க்கும் போக்கு இலக்கியங்களைப் பரண்களில் தூங்கச் செய்துவிடும். எனவே சமயக்கோணங்களை விடுத்து இன்றைய வாழ்க்கைப் போக்கிற்கு வழிகாட்டும் கோணங்களைக் கருத்திற்கொண்டு ஆராயும் போக்கே எதிர்காலத்திற்கும் வேண்டுவது.

4.8 வெறுப்பா காரணம்

கோவலன் காமமே கண்ணகிக்குத் துன்பத்தைத் தந்தது; இந்திர விழாவில் மாதவியின் ஆடலே கோவலனை ஐயுற வைத்தது; மாதவியின் கானல்வரிப்பாடலே இரு வரையும் பிரித்தது; பாண்டியன் கோப்பெருந்தேவி ஊடலே கோவலன் கொல்லப்படுவதற்குக் காரணமாயிற்று. ஆகவே காமம், ஆடல், பாடல், ஊடல் ஆகியன துன்பத்தின் நிலைக் களன்கள் என்ற சமண சமயக் கருத்தை இளங்கோவடிகள் தம் நூலில் வற்புறுத்துகிருர் என்றும், அதன்வழி கலைகளும், காமமும் கடிந்தொதுக்கப்பட வேண்டியன என்பதே அவர் கருத்தென்றும் தோன்றும். ஆயின் அஃது உண்மையன்று. இளங்கோவடிகள் கலையை நேசிக்கிருர்; இல்லறத்தின் மீதும் ஊடல்மீதும் அவருக்குக் காழ்ப்பில்லை; இசை தீங்கு செய்யக் கூடியது என்ற எண்ணமும் அவருக்கில்லை. இத்தகைய எண்ணங் கொண்டவராக இருந்தால் அரங்கேற்று காதை

1. சமணம். ப-52

ஏன்? ஆய்ச்சியர் குரவை, குன்றக்குரவை,வேட்டுவவரி ஆகிய இசைப்பாடல்கள் சிலம்பில் இடம் பெற்றதேன்?

4.9 மனிதர்களே காரணம்

உணர்ச்சிவயப்பாட்டிற்கிடமான கலை முதலானவை கையாள்பவர்கள் மனநிலையைப் பொறுத்தே கெடுதல் தருவ தாக முடியும் என்பதே அவர் கருத்தன்றி, அவையெல்லாம் வெறுத்தொதுக்கத்தக்கன என்பது அவர் கருத்தன்று. உணர்ச்சி ஒட்ட நிலைக்களன்களாகவே கலையை அவர் காண் கிறூர். அவற்றைக் கையாள்வதில் மிக்க கவனம் வேண்டும் என்பதோடு, சூழ்நிலை நெகிழ்வில் நாம் அவற்றை ஆள்வ தற்கு மாருக, அவை நம்மை ஆளுமாறு விட்டுவிடக் கூடாது என்று எச்சரிக்கை செய்வதை முன்னிட்டே, கையாள்பவர்கள் மனநிலையைப் பொறுத்துக் கலை முதலானவை துன்பம் தரும் எனக் காட்டுகிருரன்றி, அவை எல்லாம் புறக்கணிக்க வேண்டியவை என்பது அவர் கருத்தன்று. அறுந்த மின் கம்பியில் கைவைக்கக் கூடாது என்று சொன்னவரை எவரே மின்விளக்கு வேண்டாதவ ராகக் கருதுவார்? இளங்கோவடிகளை இவ்வாறு கருதியே பலர் இடர்ப்பட்டனர். இங்கேதான் சமணமும் தமிழும் கைகோக்க, அதற்கு இடை நிகரான ஒருண்மையைத் தம் தனி ஆளுமைத் திறத்தால் இளங்கோவடிகள் நிலைநாட்டும் கலைநுட்பம் சிறக்கிறது.

4.10 கலை

கலை என்பது வரையறுக்கப்பட்ட ஓர் ஒழுங்கே. ஆயின் உணர்வு கலக்கும் அந்த ஒழுங்கில் களவித் தலைவியாகவும், களவித் தலைவனுகவும் கற்பனையாகப் பாடுவதை உணர்ச்சி ஒட்டத்தில் மறந்து, கோவலனும் மாதவியும் தாங்களே வெளிப்பட்டு நின்றதாலேயே கடுந்துன்பம் நேர்ந்தது. கவனத்தோடும் எச்சரிக்கையோடும் கையாளப்பட வேண்டிய கலை உணர்ச்சிவசப்பட்டவர்களின் கையில்

சிக்கும்போது, பெருந்துன்பமாய் முடியும் எனக் கானல் வரியில் காட்டும் அவல உத்தி, உலக இலக்கியப் புலவர்களில் இளங்கோவடிகளுக்கு இருக்கும் தனி இடத்தைத் தெளிவு படுத்தும்.

4.11 இல்லறம்

இல்லற வாழ்வும் காதலும் இன்றியமையாதவை என உணர்ந்த இளங்கோவடிகள் அவற்றைப் பழிக்கவில்லை. 'இன் துணை மகளிர்க்கு இன்றியமையாக் கற்புக் கடம் பூண்ட கண்ணகியைப் பொற்புடைத் தெய்வமாக'க் கவுந்தி புகழ்வதாக இளங்கோ காண்பது, அந்த இல்லறத்தின் மீது அவர் கொண்டுள்ள மதிப்பைக் காட்டும். அறவழி வரும் இன்பம் மறுக்கப்படுமானால் மனிதகுலம் தழைப்பதெப்படி? உலகியல் இடையறவுபடாது தொடர்வதும் எப்படி? ஆகவே மிகுகாமமே தீமை விளைவித்து அவலத்தைத் தருவதேயன்றி, இல்லறம் உயரியது என்பதே இளங்கோவடிகள் கருத்து.

4.12 ஊழ்வினை

ஊழ்வினை, மனிதனின் அவலங்கண்டு மகிழும் தெய்வங்களின் ஏற்பாடாகக் கிரேக்க நாடகங்கள் போலச் சிலப்பதிகாரத்தில் இடம் பெறவில்லை. தற்கால நாடகங்களைப் போல மனிதர்களிடம் மட்டுமே குறை கண்டு, அவலங்களுக்குக் காரணங்கள் தேடும் நிலையும் சிலம்பில் இல்லை. தெய்வ ஏற்பாட்டாலும் மனிதக் குறையாலும் அவலம் பிறக்கும் என்பதன் அடையாளமாகவே ஊழ் சிலம்பில் இடம் பெற்றிருக்கிறது. "பண்டைக் கிரேக்க நாட்டு அவல நாடகங்களில் ஊழே மிகுதியாக ஆட்சி செலுத்துகின்றதென்பர். எனினும் தன்னுரிமைகளை அடிமை கொள்ள வரும் ஆற்றலோடு உயிரின் போராட்டமும் அங்கு உண்டு. நமது சிலப்பதிகாரம் ஊழினைச் சிறப்பாகக் கொண்ட பண்டைக் கிரேக்க நாட்டு அவல நாடகங்கட்கும் ஆளுமைகளைச் சிறப்பாகக் கொண்ட இக்கால அவல நாடகங்கட்கும்

இடைப்பட்ட நாடகக் காப்பியம் ஆகும்'' எனப் பொருந்த விளக்குவார் துரையரங்கனார்.[1] ஆகவே சிலப்பதிகாரத்தில் ஊழ், சமயக் கருத்தாக மட்டும் அல்லாமல் பாத்திரங்கள் மீது இரக்கம் கொள்ள வைத்து அவலத்தை மிகுவிக்கும் உத்தியாகவும் பயன்பட்டுள்ளது.

4.13 முத்திற அணுகல்

விருப்பு வெறுப்புக்கு ஆட்படும் புலமை நிலையோடு, பற்றைத் துறந்து நிற்கும் ஒரு துறவு நிலையும் பொதுளிய அப்பழுக்கற்ற இளங்கோவடிகள் போன்றவர்களால் மட்டுமே இத்தகைய நடுவுநிலையோடு உண்மையைக் கண்டறிய முடியும். முனைப்பற்ற அறிவே விருப்பு வெறுப் பின்றிக் கருத்துக்களை, உண்மைக்காக உலகத்திற்கு வழங்கிட முடியும். சமயக் கருத்துக்களில் அவர் போற்றிக்கொள் வனவும், இலக்கிய மரபில் அவர் தழுவிக் கொள்வனவும், மனிதன் என்ற முறையில் அனுபவங்களைப் பேணிக்கொள் வனவும் அவர் இலக்கியத்தில் உண்டு. மனிதர், புலவர், துறவி ஆகிய முந்நிலைப்பட்ட, இளங்கோவடிகள் என்ற ஓர் இலக்கியவாதியின் அணுகலால் விளைந்த அவலமாகவே 'சிலம்பில் அவலம்' அமையும்.

---

1. பண்டைத்தமிழ் நெறி ப. 142.

5. கதைப் பின்னலில் அவலம்

5.1 பகுப்பும் தொகுப்பும்

கதைப் பின்னல் என்பது கதைக்கருவை நிகழ்ச்சிகளால் நகர்த்திச் செல்லும் (Movement) ஒரு நாடக உத்தி. கதையை நிறுத்த வேண்டிய இடத்தில் நிறுத்தி, வேறொன்றைக் கொண்டு வந்து பொருத்தி, மீண்டும் தொடர வேண்டும்போது இணைத்துத் தொடரும் இந்த உத்தி, நாடகம் படிப்போரைப் பல்வேறு உணர்ச்சி மோதல்களுக்கு உள்ளாக்கும்.

சிலப்பதிகாரக் கதையை இளங்கோவடிகள் மூன்று காண்டங்களாக அமைத்திருப்பினும் கதை அமைப்பில் அது ஐம்பகுப்பிற்குட்படும். தோற்றுவாயாக அமைந்த முற்பகுதி (1-4) கண்ணகி கோவலன் மணவிழாவில் தொடங்கி கண்ணகியின் பிரிவுத் துயர் வரை நீள்கிறது. மாதவியை நாடிச் சென்ற கோவலன் மாதவியைப் பிரிந்து கண்ணகியிடம் மீளும் வரை இரண்டாம் பகுதி (5-8). புகாரிலிருந்து கண்ணகி கோவலன் மதுரை செல்லும் வரை மூன்றும் பகுதி (9-12). கோவலன் கொலைப்பட்டது முதல் கண்ணகி வழக்காடி மதுரையை எரிப்பதுவரை நான்காம் பகுதி (13-23). கண்ணகி பத்தினித் தெய்வமாகும் இறுதி நிகழ்ச்சி வரை ஐந்தாம் பகுதி (24-30). முதலும் முடிவும் தவிர்த்த முப்பகுதிகளும் கதையின் அவல நிகழ்ச்சிகளை முற்றிலும் உள்ளடக்கியவை.

5.2 திருமணமும் புதுமனையும்

கண்ணகி-கோவலன் இருவரின் திருமணத்திற்குப் பின் இனிய இல்லறவாழ்க்கையைத் தொடர்ந்து 'யாண்டு சில

கழிந்தன' எனக் கூறுவது இல்லற வாழ்க்கையில் ஏதோ குறுக்கிட இருக்கிறது என்பது போல் வேறு நிகழ்ச்சிக்குக் கட்டியங் கூறுகிறது. சில ஆண்டுகள் கழிந்த பின் என்ன நிகழப் போகிறது எனப் பரபரப்போடு எதிர்பார்க்கின்ருேம். திடுமென ஆடல், பாடல், அழகு ஆகியவற்றில் சிறந்த மாதவி அறிமுகப்படுத்தப்படுகிருள். நடன அரங்கேற்றத்தைப் பற்றிய விரிவான விளக்கங்கள் ஆர்வத்தை மிகுவிக்கின்றன. மாதவி அறிமுகத்தால், யாண்டு சில கழிந்த கண்ணகி வாழ்க்கைக்கு ஏதேனும் தீங்கு நேரிட்டு விடுமோ என்றே அஞ்சுகிருேம். "மாலே வாங்குநர் சாலுநங்கொடி"க்கென்ற கூனியின் குரல் அச்சுறுத்தியதற்கேற்பக் கோவலன், கண்ணகியைப் பிரிந்து மாதவியை அடைகிருன். மாதவியின் மகிழ்ச்சி புணர்ந்தோர் மகிழ்ச்சிப் பின்னணியில் காட்டப்படுகிறது. கண்ணகி தனிமைத் துயரை இம்மகிழ்ச்சி முரணில் நினேக்கிருேம். பின், பிரிந்தோர் கவலேயோடு ஒப்பிட்டுக் காட்டப்படும் கண்ணகியின் கவலே மிகுதி கண்டு இரங்குகிருேம்.

5.3 உள்ளுறை வெப்பங்கள்

புகார் நகரத்தைப் பற்றியும் இந்திரவிழாவினேப் பற்றியும் வரும் வருணனேப் பகுதி ஆர்வத்தைத் தூண்டும் முறையில் தொடர்கிறது. அதன்பின் மாதவிக் கொடியைப் பற்றிக் கூறும்போது, "காதற்கொழுநனேப் பிரிந்தலர் எய்தா மாதர்க் கொடுங்குழை மாதவி" என்ற வரிகள் திகைப்பூட்டுகின்றன. மாதவி காதலனேப் பிரிந்து தூற்றலுக்கு ஆளாகப் போகிருளோ என்றே கருதுகிருேம். அதைத் தொடர்ந்து காதலனேப் பிரிந்ததற்கு ஒரு காரணம் காட்டுவது போல் கோவலன் தென்றலாகச் சுட்டப்படுகிருன். அவனது தற்போதைய நடவடிக்கைகளும் மகிழ்ச்சி தருவனவாக இல்லே என்றே நினேக்கிருேம். கோவலன் மாதவியைப் பிரிந்து கண்ணகியைச் சேரக்கூடும் என்றும் கருதுகிருேம்.

கோவலன் ஊடல் கொண்டான் என்ற செய்தி கூறப்படு கிறது. ஊடல் வெறுப்பாகி விடுமோ என எதிர்பார்க் கிறோம். மாதவி பூண்ட அழகுக்கோலமும், இருவரின் ஊடலும் கூடலும் அப்படி நேராதோ என்றே நம்மை நினைக்க வைக்கின்றன. கடலாட்டுக் காணச் செல்லலாம் என்ற அவளின் அன்பு வேண்டுகோள் ஏற்கப்பட்டு, இருவரும் கடற்கரைக்குச் செல்வதால் ஊடல் தீர்ந்துவிடும் என்றும் நம்புகிறோம்.

எதனால் கேடு, எதனால் கேடு இல்லை என எதிர்பார்க்க, எதிர்பார்க்க இதனால் இல்லை, இதனால் இல்லை எனக் காட்சிகள் நீள நீள, இன்னும் எதனாலோ என்று எதிர் பார்க்கும் மனநிலையை ஒட்டி அடுத்த காட்சி தொடர்கிறது.

இன்பத்துக்கே நிலைக்களமான இசை இருவர் மனத்தை யும் நெகிழ்வித்து அன்பை மீக்கூரச் செய்துவிடும் என்ற நம்பிக்கைக்கு ஏற்ப, மாதவி மனம் மகிழக் கோவலன் யாழை வாசிக்கத் தொடங்குகின்றான். மாதவி துன்பம் இப் போது இல்லை போலிருக்கிறது என்று நினைக்கிறோம். அகத்திணை மரபுப் பாடல்கள் கோவலனால் பாடப்படு கின்றன. பாட்டில் ஏதும் சூட்சுமம் இருப்பதாகத் தொண் ணூற்று மூன்று வரிகள் தாண்டி இளங்கோவடிகள் சொல்லும் வரை நமக்குத் தெரியவில்லை. 'மன்னுமோர் குறிப்புண்டு இவன் தன் நிலை மயங்கினான்' எனக் கருதி மாதவியும் "தானும் ஓர் குறிப்பினள் போல்" பாட, கோவலன் "மாயப்பொய் பல கூட்டும் மாயத்தாள் பாடினாள்" என வெறுத்துப் பிரிவதைக் கண்டு இரங்கு கிறோம்.

கோவலனைப் பிரிந்த மாதவி யாழில் தன் கவலையை மறக்க முயன்றும் இயலாது வாடுகின்ற வாட்டமும், அந்த வாட்டத்தை, நாணத்தையும் விட்டுக் கோவலனுக்கு மடல் மூலம் விளக்க வேண்டிய அவள் நெருக்கடியும் மனத்தை உருக்குகின்றன. வசந்தமாலை கொணர்ந்த கடிதத்தை

மறுத்ததோடன்றி "ஆடல் மகள்" எனக் கோவலன் பழிப்பும், அதே வேளையில் மாதவி அவனை நினைத்து உருகும் உருக்கமும் முரணாகித் துன்பத்தை மிகுவிக்கின்றன. தன் ஏமாற்றத்தை நாகரிகமாக மறைத்துக் காலையில் வந்து விடுவார் என்ற அவள் எதிர்பார்ப்பு, நம்பிக்கை தரும் எதிர் பார்ப்புத்தானா என்றே ஐயுறுகிறோம். கோவலன் கண்ணகி யிடம் செல்லக்கூடும் என்றும் எதிர்பார்க்கிறோம்.

5.4 கொங்கு முதிர் முண்டகம்

கண்ணகி தான் கண்ட தீக்கனவைத் தேவந்தியிடம் கூறிக்கொண்டிருக்கும் போது, அக்கனவுக் கேற்பக் கோவலன் வருகின்றான். பிரிவுத் துன்பத்திலிருந்து கண்ணகியை மீட்கும் என்ற மகிழ்ச்சி ஒரு புறமும், கனவுக் கேற்பத் தீங்கு நிகழ்ந்து விடுமோ என்ற அச்சம் ஒரு புறமும் ஆக இரண்டுகன்றினுக்கு இரங்கும் ஓர் ஆவின் நிலையே நமக்கு ஏற்படுகிறது. கோவலன் தன் வறுமையை எண்ணி வருந்தி, செல்வம் முழுவதையும் தொலைத்து விட்டு நிற்கும் நிலைக்கு நொந்து மாதவியைக் குறை கூறுகிறான். வறுமை தான் மாதவியைக் குறை காணச் செய்கிறது என்றே கண்ணகி நினைத்திருக்க வேண்டும். கணவர் விரும்பும் இன்பத்திற்குத் தான் இடையூறாக இருக்கக் கூடாது என்ப தோடு உதவுபவளாகவும் இருக்க வேண்டுமென்றே அவள் கருதுகிறாள். கண்ணகியின் பெருந்தன்மை, நலம் மிகுந்த புன்முறுவலோடு "சிலம்புகள் உள்ளன; எடுத்துச் செல் லுங்கள்" என்றே சொல்லச் செய்கிறது. புகார் நகரில் கணவன் மகிழ்ச்சியோடு பழையபடி மாதவியுடன் இருக் கட்டும் என்பதே அவள் நினைவு. ஆனால் அந்தச் சிலம்பே அவள் கனவில் கண்டதை நிறைவேற்றத் துணைபுரியப் போகிறது என்பதை எவரும் எதிர்பார்த்திருக்க முடியாது.

சிலம்பை முதலாக வைத்து இழந்த பொருள்களை எல்லாம் மீட்க மதுரைக்குச் செல்ல வேண்டுமென்று கோவலன் கூறுகின்றான். கண்ணகி ஒன்றை நினைத்துச்

சிலம்பைத் தர முன்வர, அது இன்னொன்றுக்கு வித்தாகு மென்று அவள் கண்டாளா? அவள் கனவுக் கேற்ப அவள் எதிர்பாராமலேயே விளைவுகளை நோக்கி, நிகழ்ச்சிகள் அடுத் தடுத்துப் பின்னப்படும் வேகம் நமக்கும் திகைப்பைக் கொடுக்கிறது. கணவன் திடுமென வந்து நின்ற மகிழ்ச்சி யில் எதையும் நினைக்க முடியாதபடி ஓர் இன்ப இக்கட்டுச் சூழ்நிலை அவளுக்கு. அவன் அழைப்பை ஏற்று அவனைப் பின் தொடர்ந்து அவன் பின்னால் செல்வதைத் தவிர இப் பொழுது அவள் பேசுவதற்கு ஒன்றுமில்லை; அவளுடைய கற்புக் கடமையும் அது தான். நிகழ்ச்சிகள் விரைவு படுத்தப்பட்டுக் கனவுக்கேற்ப எல்லாம் நிகழப் போகின்ற னவோ என்ற பதற்றத்திற்கேற்பக் காட்சிகள் விரைகின்றன. கனவு மட்டும் சொல்லப்படாமலிருந்தால் படிப்போர்க்கு இத்தகைய அச்சமும் இரக்கமும் அவலமும் நேரிடுமா என்பது ஐயமே. கண்ணகி கனவினைக் கூறிக் கணவனை மதுரை செல்வதிலிருந்து தடுத்து விடுவாள் என்று எதிர்பார்த்தது ஏமாற்றமாக, இருவரும் மதுரைக்குப் புறப் பட்டு விடுகின்றனர். கனவில் கண்ட தீங்கு நிகழ்ந்தே விடும் என்ற அச்சம் நிழலைப் போல் தொடர்ந்து கொண் டிருக்க, அடுத்து என்ன நிகழப் போகிறதோ என்ற எதிர் பார்ப்பு மிகுமாறு காட்சிகள் தொடர்கின்றன.

5.5 பட்டுக் கால்களில் பட்ட வேல்கள்

சோழ நாட்டு எல்லைக்குள்ளேயே, 'மதுரை மூதூர் யாது?' என ஏதோ பக்கத்திலிருப்பதைப் போலக் கேட்கும் கண்ணகியின் கேள்வி, அவள் மென்மையை மட்டும் காட்ட வில்லை. அந்தப் பட்டுக்கால்கள் படவேண்டிய வேதனையோ எனக் கோவலன் மனக் குளத்தில் விழுந்த கல்லாய் எண்ணங்கள் வட்டங்கொள்கின்றன. கவுந்தியடிகளைக் காணுகின்றனர். அவர் கேட்ட கேள்வியும் அதற்குப் பதில் சொல்ல முடியாத கோவலன் திகைப்பும் ஒரு சோக நாடகத்தின் சுருக்கம் தான். மனம் விட்டுச் சொல்லக்

கூடிய செம்மையால் வறுமை கண்ட செம்மாப்புக் காரணங் களா அவை? நாகரிகமான தவறுகளையா செய்திருக்கின்ருன் கோவலன்? ஒரு துறவியிடம்-பெண் துறவியிடம்-சமணத் துறவியிடம் சொல்லத்தக்க குற்றங்களா அவை? ஆகவே மழுப்புவதைத் தவிர அவனுக்கு வேறு வழி இல்லை.

5.6 பற்றற்றவரின் பற்றுதல்

துறவியின் துணை ஒன்றே பெரிய ஆறுதலாகியது கோவலனுக்கு பாதிச்சுமை குறைந்ததைப்போல் அவனுக்கு ஓர் ஆறுதல் துறவியொருவரின் துணையேனும் அவர்கள் துன்பம் துடைத்துக் கோவலன் எதிர்பார்ப்பது போல் நற்காலம் தோன்றக்கூடாதா என்று எவரும் எதிர்பார்ப்பது இயல்புதான்; கொஞ்சம் நம்பிக்கையும்தான். ஆனல் சாரணர் கூற்று அதைத் தூள்தூளாக்கிக் கேடு நிகழப் போகிறது என்பதையே முன்னறிவிப்பாக எடுத்துக்காட்டு கிறது.

5.7 வினைவா? வளைவா?

சாரணருக்கு எல்லாமே தெளிவாகத் தெரிகின்றன. மதுரையில் நடக்கப் போகும் சோகம் அன்றே, அங்கே, அப்பொழுதே அவருக்குப் புலப்பட்டு விடுகிறது. ஆனல் தடுக்க முடியுமோ அவரால்? தடுக்க முடியுமோ கவுந்தியால்? தப்ப முடியுமோ அவர்களால்? கவுந்தியடிகளிடம், "நீ ஒழிக என்ருலும் ஒழியுமோ வல்வினை? தடுப்பார் யார்? மறுப்பார் யார்?" எனக் கூறிவிட்டு ஓர்உவமையும் கூறுகின்ருர். சூறைக் காற்று அடிக்கின்றது. விளக்கு வெட்டவெளியில் இருக் கின்றது. அது அணையாமல் இருக்கக் கூடுமோ? முற் பிறப்பின் வினை இப்பிறப்பு உயிரைத் தாக்கி அழிக்கும் என்பதையே அவர் குறிப்பிடுகிருர். சாரணர் தொடர் பில்லாமலா இவ்வாறு கூறுகிருர்? கோவலன் உயிர் அடையப் போகும் கதியையே சாரணர் இவ்வாறு கூறுகிருர். கற்புடைக் கண்ணகியின் கனவு பொய்யாகப் போவதில்லை;

அக்கற்புக் கனவியின் கணவன் மெய் இனி அவளுக்கு ஆகப் போவதில்லை என்ற பதட்டம் நிழலைப்போல் நம்மைத் தொடர்கிறது.

5.8 துணையானவர் ஆற்றலும் துணையாகாதா?

மாங்காட்டு மறையவன் பாண்டியனை உயர்த்திக் கூறும் வாழ்த்துரைகள் கனவினை ஐயங்கொள்ளச் செய்கின்றன. வனசாரிணியின் வருகை கோவலன் திருந்திய மனநிலையைப் புலப்படுத்துகிறது. கோவலனுக்குக் காமத்தால் தீங்கு நேராது என்பது உறுதிப்படுகிறது. காமத்தினுலன்றி வேறு எதனுல் கோவலன் தீங்குறத் தக்கவன்? என்று கருதிக் கனவு நிகழாதோ என்றே நினைக்கிறோம். வனசாரிணி கவுந்தியடிகளிடம் கூற வேண்டாம் என்று தன் இழிசெயலுக்கு வருந்திக் கூறுவது வம்பப்பரத்தனுக்கும், வறுமொழியாட்டிக்கும் சாபம் கொடுத்த அவரது வல்லமையை உணர்ந்த நமக்குப் புரிகிறது. கண்ணகியிடமும் கூற வேண்டாம் என்று சொன்னது ஏன் என நமக்குப் புலப்படவில்லை. சாலினியால் கண்ணகியின் மாபெரும் தெய்வத்தன்மை புலப்படுத்தப் படும்போதே விளங்குகிறது. தெய்வத்தன்மை வாய்ந்த மனைவியின் கணவனுக்கா தீங்கு நேரும்? சாபம் இடவல்ல துறவியின் துணை இருக்கும்போதா அவனுக்குத் தீங்கு நேரும்? எனத் தீங்கு நேராது என்றே துணிகிறோம்.

இதுதான் நிகழப்போகிறது எனக் கனவு வழியாக அறிவித்து விட்டு அது எப்போது, எப்படி, எங்கே நிகழப் போகிறது என்ற கற்பனையும் திகிலும் மனத்தில் ஏற்பட, காட்சிகள் தொடர்கின்றன.

5.9 கானல்வரிக் காழ்ப்பைத் திருத்திய கடித வரிகள்

கோவலனைத் தேடி வந்த கோசிகமாணி மாதவி தந்த மடலைக் கோவலனிடம் கொடுக்கிறுன். மாதவி எழுதிய கடிதத்தில் அவர்கள் நகரை விட்டு நீங்க, தான் எவ்வகையி லும் காரணமாகி விட்டோமோ என்ற ஏக்கம் இழையோடு

கிறது. கடிதத்தைப் படித்த கோவலன் தன்னை உணர்ந்து 'தன் தீதிலள்; என்தீது' எனத்தளர்ச்சி நீங்கி அக்கடிதத்தைத் தன் பெற்றோரிடம் சேர்த்துவிடுமாறு கூறுகின்றான். கடிதம் அனுப்பியவளுக்கு ஆறுதலாகவேனும் சில சொல்லி அனுப்பாமல், பெற்றோருக்கு அதைத் திருப்பிவிட்டது அவலத்தை மிகுவிக்கிறது.

5.10 முன்னே மறந்தான்; தன்னை அறிந்தான்

கோவலன் தன் குற்றம் உணரும் மனப்பக்குவம் பெற்றுக் கவுந்தியடிகள் முன்னால் வருந்திக் கூறும் கூற்றுக்கள் இரக்கத்தை மிகுவிக்கின்றன. அப்போதும் கண்ணகி அடைந்த துன்ப நினைவே அவன் மனத்தில் அவலமாய்க் கனக்கிறது. கவுந்தியடிகள் அவனுக்கு அறிவுரை கூறுவதோடு ஆறுதலாகவும் சில கூறுகின்றார். இராமன், நளன் போன்றோர் மனைவியைப் பிரிந்து வாழ்ந்ததுபோல் அல்லாமல் சேர்ந்து வாழும் வாய்ப்புப் பெற்றனை என்கின்றார்.

5.11 தன்னேரில்லாத் தலைவன்

அடைக்கலக்காதையில், கோவலன் நற்பண்புகளை எல்லாம் விரகாய் மறைத்து வைத்திருந்த இளங்கோ, மாடலன் வாயிலாக விருத்தகோபாலனை கோவலனின் உடற்கொடை, பொருட்கொடை, உயிர்க்கொடை ஆகியவற்றை விளக்கி, இல்லோர் செம்மலாகவும் கருணைமறவனாகவும், செல்லாச் செல்வனாகவும் காட்டுகிறார். கொடுப்பது வணிகர்களுக்கு எளிதுதான். ஆயின் நரகன் என்று தெரிந்தும் அவன் தாயின் அன்புள்ளத்திற்காகத் தன் உயிரைத் தர முன் வந்தது அரியது. முதிர்ந்த மறையோனுக்குத் தன் இளமையைப் புறங்கொடுக்க முன்வரும் அவன் குறைகளை மட்டும் கூறிப் பழித்து, அவன் குணங்களை மறந்துவிட முடியுமா? கணவனால் துரத்தப்பட்டவளைக் கணவனோடு கூட்டிவைத்த, அவன் இரக்கத்திற்குரியவனே. அவன் ஆசை அவன் அறிவை மறைத்திருக்கிறது என்றே சொல்லத்

தோன்றுகிறது. தன்னேரில்லாத் தலைவன் என்று கருதத் தக்கவனே கோவலன் என்ற மனநிலையை அடைக்கலக் காதை ஏற்படுத்தி, கோவலன்மீது ஏற்பட்ட பரிவை உறுதிப் படுத்துகிறது.

இப்பிறப்பில் அவன் செய்த எல்லாம் நற்செயலே எனப் பாராட்டும் மாடலன் இத்தகைய அவலநிலை நேரிட்டதேன் என வியப்புறும்போது, கோவலன் தான் கண்ட தீக்கனவைக் கூறுகின்றான். கண்ணகி கண்ட கனவோடு அது பொருந்து வதால் இந்தக் கனவும், சாரணர் கூற்றும், கவுந்தி கூற்றும், மாடலன் கூற்றும் தீங்கு கட்டாயம் நிகழ்ந்தே ஆகும் என்ற நினைப்பைத் தருகின்றன. புதிதாகத் தன்னைத்தானே அறிமுகம் செய்துகொண்டு உடனே தன் குலத்தாரிடம் உதவியை எதிர்பார்க்கும் நிலை கோவலனுக்குக் கடினமான தென உணர்ந்தே கவுந்தி கோவலன் கண்ணகியை மாதரி யிடம் அடைக்கலப்படுத்துகிறார். மூவரும் ஆயர்பாடி செல் கின்றனர்.

5.12 விடைபெறுவேனா; தடையுறுமோ வாழ்க்கை?

கொலைக்களக் காதையிலும் மனையறம்படுத்தப்படு கிறது. கண்ணகி தன் கையறி மடமையால் கணவனுக்குச் சமைக்கும் காட்சி புகாரில் காணாத காட்சி. ஆரவாரமும் செல்வச் சிறப்பும் மிக்க புகார் நகர வாழ்க்கை எங்கே? இன்னொரு நகரில், இன்னொருவர் வீட்டில், அடியோரும் பாங்கரும் இல்லாத் தன்னந்தனிச் சூழ்நிலையில், புதிய உறவு களின் துணையோடு சமைக்கும் காட்சி காட்டப்படுகிறது. கணவன் மனைவி அன்பு வாழ்வைக் காட்டும் குறுந்தொகைச் சமையற் காட்சியைத் தோற்கடிக்கும் இவ்வினிய காட்சியை எதற்காக இளங்கோ காட்டுகிறார் எனப் புரிந்துகொள்ளாத தைப் போலப் புரிந்துகொண்டு திகைக்கிறோம். மாதரியும் ஐயையும் கண்கொள்ளாக் காட்சியென்றே பாராட்டிப் பரவுகிறார்கள்.

5.13 உருக்கமான சுருக்கங்கள்

க்ணவன் உண்டபின் வெற்றிலை பாக்குக் கொடுக்கிருள் கண்ணகி. கண்ணகியின் பொறுமையும் அன்பும், எழுக என எழுந்த விரைவும் இப்போது நினைவுக்கு வர நெக்குருகிப் போகிருன் கோவலன்; நெகிழ்ந்து அன்பைப் பொழிகின்ருன். அனுபவங்களால் கனிந்தவையாக அவன் உருக்க உரைகள் அமைகின்றன.

தான் அவளைப் பாராட்டுவது, சாலினியின் பாராட்டுக்கு ஒடுங்கிய அவளுக்குக் கூச்சத்தைத் தரும் என்பது தெரிந்தும் அவளைப் பாராட்டாமல் அவனல் இருக்க முடியவில்லை. மனம்போன போக்கில் நடந்த தன் பழைய கால நடத்தைகளைக் குறித்து நொந்து அரற்றும் அன்புள்ளம் வாய்ந்த கோவலனல்லவா அவன்? மனைவியைப் பிரிந்து மற்றவளை அடைந்த கோவலனுக அறிமுகமான அவனுக்கு எத்தகைய பக்குவம் வந்துவிட்டது? படிப்படியாகக் கோவலன் பரிணுமம் கண்டு கொண்டே வருகிருன். இல்லோர் செம்மலாய், கருணைமறவனுய், செல்லாச் செல்வனுய் மட்டும் இப்போது அவனில்லை. கண்ணகிக்காக இரங்கும் கோவலனுக, மாதவியின் மேல் தவறில்லை என்று ஒப்புக்கொள்ளும் கோவலனுக, வனசாரிணியால் இச்சைப்படுத்த முடியாத கோவலனுக, குறைகளை ஒவ்வொன்ருய்க் களைந்து மேன்மையுற்றுக் கொண்டே வரும் கோவலனுக நமக்கு அவன் தெரிகின்ருன். இப்போதுதான் தன் தவறுகளை நினைத்துக் கழுவாய் தேட நினைக்கும் புனிதக் கோவலனைப் பார்க்கின்ருேம். குற்றங் களைந்து படிப்படியாக மேன்மையுற்று நிற்கும் அவன் தற்போதைய நிலையை முன்னிட்டே இளங்கோ அவனை 'உயர் பேராளன்' எனப்பாராட்டுகிருர். சிலம்பினை விற்ற பின்னர் இவர்கள் இனிய வாழ்வு மதுரையில் மலர்ந்தால் அந்தக் காட்சியை மாதரியும் ஐயையும் எவ்வாறு பாராட்டுவார்கள் என்றே கற்பனை செய்கிருேம்.

பருக்கைக் கற்கள் மிகுந்த பாலை நிலத்தில் நடக்கத்தக் கனவோ அப்பணிமலர்க் கால்கள்? சோழ நாட்டைத்

தாண்டாத போதே 'மதுரை மூதூர் யாது?' என்று கேட்ட மென்மை அவன் உள்ளத்தில் எறிந்த கல்லாய்க் கனக்கிறது. முதிய பெற்றோரை அருகிருந்து காக்க வேண்டிய பொறுப்பும் நினைவுக்கு வருகிறது. எல்லாம் கனவாய்-மாயமாய்-வளைந்து வளைந்து நினைவைப் பின்னிட்டு இழுக்கிறது. ஏலாத நிலையில்-காரணம் புரியாத குழப்பத்தில் தன்னைத்தானே ஏறிட்டுப் பார்த்துக்கொண்ட அவனுக்கு ஒன்றும் புலப்படத்தான் இல்லை. அவன் உள்ளம் கலங்கி ஒன்றும் அறியாத நிலையை ஒப்புக்கொள்கிறான். வல்வினையின் வல்லாட்சி வலைப்பட்ட நினைவுகள் அவனைத் தின்கின்றன. புகார் நகர வீதிகளில் பயனிலாதாரோடும், புதிய பரத்தரோடும், இழிந்தோர் கூட்டத்தோடும் நன்னெறியிலிருந்து விலகி, ஒழுக்கக் கேடாக நடந்துகொண்ட தனக்கு உய்தி இல்லையா என்று, தன் தலைவியின் முன்னால் அரற்றவேண்டிய இரங்கத் தக்க நிலையோ இந்தக் கோவலனுக்கு? தன் மனைவிக்கு இழைத்த துன்பமும் பெற்றோருக்குச் செய்யவேண்டிய கடமையில் தவறியதும் நினைவுக்கு வருகின்றன. கண்ணகிக்குப் புகாரில் இழைத்து விட்ட துன்பமும், அதனை மனத்தில் கொள்ளாமல் மதுரைக்குச் செல்லலாம் என்று கூப்பிட்டவுடன் புறப் பட்டதும் அவன் மனத்தை வாட்டுகின்றன. இன்னா செய்த அவனை இனிய செய்தே கண்ணகி ஒறுத்துவிட்டது போல் அவன் மனத்திற்குப்படுகிறது.

5.14 உள்ளுறைந்த நல்லுரைகள்

இல்லறக் கடமையைச் செய்ய முடியா ஏக்கத்தையும், மாமன் மாமியரிடம் நடிக்க நேரிட்ட அவலத்தையும் சுட்டிக் காட்டி, 'விரும்பாத செயலை மேற்கொண்டீர்கள்' என்று மிக நாகரிகமாகவே அவள் பேசுகிறாள். ஊமை அவலம் ஒரு முறை பேசினால் இப்படித்தான் பேசுமோ என்று கருதும்படி கண்ணகி பேசுகிறாள். குற்றேவல் மகளிர், அடியோர், தோழிமார் இல்லாமல் தன்னந்தனியாக இருக்கும் கண்ண கியைப் பிரிந்து செல்வது அவன் கண்களில் கண்ணீரை

வரவழைக்கிறது. அவளுக்கு இனியேனும் ஒரு நல்ல வாழ்க்கை அமைத்துத்தர வேண்டும் என்ற கடமையே அவனுக்கு இப்போது. அதைச் சொல்லக்கூட அவன் மனம் நாணுகிறது. சிலம்பை விற்று வருகிறேன் மயங்காதிரு என்று சொல்லிவிட்டுத்தான் செல்கிருன். அவன் நடை கூடத் தளர்ந்து விடுகிறது. கண்ணகியும் ஆயர்பாடியில் எதிர்காலக் கனவு கண்டு கொண்டிருக்கக்கூடும். கோவலனும் தெருவில் எதிர்காலத்தைக் கனவுகண்டு கொண்டே சிலம்பு விற்கச் சென்றிருக்கவேண்டும்.

5.15 கலையும் உதவுமோ கொலைக்கு?

எதிர்த்தாற் போல் வந்த பொற்கொல்லனைச் சிலம்பை விற்றுத்தரக் கூறுகிருன். அரண்மனைச் சிலம்பு திருடிய அவன் கோவலனை அகப்படுத்தித் தான் தப்பித்துக் கொள்ளத் திட்டம் தீட்டுகிருன். தென்னவர் ஆட்சியும் கொற்றமும் சிறிது நம்பிக்கை ஊட்டுகின்றன. ஆயின் ஆடலும் கோப் பெருந்தேவியின் ஊடலும் அரசன் மனநிலையும் பொற் கொல்லன் வருகையும் பொருந்த அரசன் ‘கொன்றச் சிலம்பு கொணர்க’ என ஆராயாது கட்டளையிட்டுவிடுகிருன்.

5.16 கொல்லன்! கொல்லன்!

ஊர் காப்பாளருடன் வந்த பொற்கொல்லன், சிலம்பு காணவந்ததாகக் கோவலனிடம் கூறுகிருன். பின் அவர் களைத் தனியே கூட்டிச் சென்று சிலம்பினைக் காட்டிக் கோவலனைக் கள்வன் எனவே சாதிக்கின்ருன். ஊர்காப் பாளர் இலக்கண முறைமையால் இவன் கொலைப்படு மகனல்லன் என்றே மறுக்கின்றனர். நமக்கும் கூடச் சிறு நம்பிக்கை தோன்றுகிறது. அவர்கள் பேதைமையைக் கண்டு எள்ளி நகையாடுவது போல் சிரித்துத் தன் சொல்வன்மை யால் திசை திருப்புகின்ருன். அவன் சொல் வன்மை யைக் கண்டு நாமே திகைக்கின்ருேம். களவு நூற்சான்று களும் கற்பனைக் கதையும் சாகசமாகவே அவனல் கையாளப் படுகின்றன. அவன் சாதுரியத்தை நம்பி ஏமாந்த திருந்து

வேல் இளைஞன் அவன் கதையை வழிமொழிந்து தன் இளைய அனுபவங்களை எடுத்துக் கூறிப் பேசுகிறான். அரசன் வருத்துமென அச்சம் கொண்டு படைக்கலத்தாரை நோக்கி மேற்கொள்ள வேண்டியது யாது என்று அவன் கேட்டுக் கொண்டுதான் இருக்கிறான். யாரும் எதிர்பாராச் சூழ் நிலையில் கல்லாக் களிமகன் ஒருவன் கோவலன் மீது வெள்வாளை ஓச்சிவிடுகிறான்.

5.17 பொங்குமாங்கடல்

ஆயர்பாடியில் தீ நிமித்தங்கள் தோன்றுகின்றன. நமக்கு ஏற்பட்ட உணர்ச்சி அழுத்தத்தினைக் குறைப்பதற்கும் ஏற்றாற்போல் கண்ணகி காணக் குரவைக் கூத்து ஆடப்படு கிறது. கணவனோடு மகிழ்ந்து வாழக் கொடுத்து வைக்காத கண்ணகியின் அவலமே கண்களில் நிற்கிறது. இந்த அவலத்தைத் தாங்கிக் கொண்டு அவள் எப்படி உயிர் வாழப் போகிறாள் என்பதே நம் முன் நிற்கும் கேள்விக்குறியாகிறது. சொல்லமுடியாது திகைத்த ஒருத்தி, கோவலன் கொலையைச் சொல்லியே விட்டாள். அழுகையும் அவலமும் சினமும் சீற்றமும் கொண்டு அத்தகைய வன்மையுற வேண்டியவளோ மெல்லியற் கண்ணகி? சாவதையே அவள் மனம் விரும்பு கிறது; ஆனால் சாகாமையையே சூழ்நிலை வேண்டுகிறது. தன் கணவன் கள்வன் அல்லன் என்பதை ஆயர் குலப் பெண் களுக்கு எடுத்துக் காட்டியது போல் உலகத்திற்கும் எடுத்துக் காட்டவேண்டிய பொறுப்பே இப்போது அவள் முன் நிற்பது. பலி கொடுக்கப் பயன்பட்டது போக மீதியிருந்த மற்றொரு சிலம்பைப் பழி துடைக்கும் அடையாளமாக எடுத்துச் செல்கின்றாள். கோவலனைக் கண்ட போது 'இருக்க' என அவள் கடமையை நினைவு படுத்துவது போல் சொல்லி விட்டுப் போகிறான். அவன் இருந்தவரை தன்னைப்பற்றிக் கவலைப்படாத அவள்நிலை அவன் இல்லாத வேளையில் தன்னைப் பற்றிய கவலையாக மாறுகிறது. நினைவுக்கு வந்த கனவு கடமையை வற்புறுத்துகிறது. பாண்டியனிடம் நீதி கேட்க விரைகிறாள் கண்ணகி.

5.18 நீதிதேவன் மயக்கம்

கோப்பெருந்தேவி கண்ட தீக்கனு அவள் உள்ளத்தைத் துணுக்குறச் செய்கிறது. அவள் பாண்டியனிடம் கனவைச் சொல்லிக்கொண்டிருக்கும் வேளையில் கண்ணகி அரசனிடம் அனுமதி பெற்று வரும்படி வாயிற்காப்பாளனிடம் கூறுகிருள். அரசனிடம் வழக்குரைக்கிருள். கள்வன் என்றே சாதிக்கும் அவன் கருத்தை மறுத்துத் தன்னுடைய சிலம்பில் உள்ளவை மாணிக்கப்பரல்கள் என்கிருள். கோவலனிடம் கைப்பற்றிய சிலம்பு கண்ணகியால் உடைக்கப்படுகிறது. மாணிக்கப்பரல் தெறிக்கக் கோவலனைக் கள்வன் என்றவன் தன்னையே கள்வன் என்று கூறி மயங்கி வீழ்ந்து மடிகிருன். மன்னன் நிலைகண்டு கோப்பெருந்தேவி "கணவனை இழந்தோர்க்குக் காட்டுவதில்" எனக் கூறி உடனே மடிகிருள்.

5.19 ஆறிற்று சினம்? அடங்கிற்று அவலம்?

அத்தகைய அவலச் சூழ்நிலையிலும் தீயைத் தீயோர் பக்கமே சேரக் கூறி ஆணையிடுகிருள். நகரை நெருப்பு மண்டுகிறது; மதுரைக் காவல்தெய்வம் கண்ணகியின் முன் தோன்றிப் பாண்டியர் ஆட்சிச் சிறப்பைக் கூறுகிறது. மதுரை எரியுண்ண வேண்டிய சோதிடச் சொல் உண்டு என்றும், முற்பிறப்பில் கோவலன் செய்த தவறே அவன் கொலைப்பட்டதற்குக் காரணம் என்றும் சுட்டுகிறது. இது வரை விரகாக மறைத்து வைக்கப்பட்டிருந்த இச்செய்தி, இப்போது வெளிப்படுத்தப்படுவது இளங்கோவடிகளின் சதுரப்பாட்டிற்குத் தக்க எடுத்துக்காட்டாம். கணவனேடு தான் வந்ததையும் தன்னந் தனியாகச் செல்ல வேண்டிய சூழ்நிலையையும் கூறி, கொற்றவை வாயிலில் வளையல்களை உடைத்துவிட்டு, மேற்குத்திசை நோக்கிக் கண்ணகி செல்வதாகக் காட்டுவது கண்ணீர்க் காட்சியாகும்.

5.20 பொற்சிலையன்னுள் கற்சிலையானுள்

குன்றக்குறவர்கள் கண்ணகியின் தெய்வத்தன்மையை அறிந்து, தங்கள் வேந்தன் செங்குட்டுவனிடம் கூறுகின்றனர்.

அங்கே இருந்த சாத்தனுர் கண்ணகி வழக்குரைத்ததையும், பாண்டியன், கோப்பெருந்தேவி சாவையும் மதுரை அழிவை யும் கூறுகிருர். கண்ணகி, கோப்பெருந்தேவி ஆகிய இருவரில் பெண்கள் வியந்து பாராட்டுவது யாரை எனத் தன் மனைவி வேண்மாளிடம் செங்குட்டுவன் கேட்கிருன். வேண்மாள் கோப்பெருந்தேவி பாராட்டத் தக்கவள் என்றும், கண்ணகி வணங்கத் தக்கவள் என்றும் கூறுகின்ருள். தமிழரசர் பெற்ற வெற்றி, தம்மைப் போன்றவர் இல்லாத நேரத்தில் நிகழ்ந்து விட்டது எனக் கூறிய காவா நாவின் கனக விசயரை அடக்க எண்ணம் கொண்டிருந்ததற்கு ஏற்பவும், இமயக்கல்லை எடுத்துக் கங்கையில் நீர்ப்படை செய்து கண்ணகிக்குக் கோயில் எடுப்பதே தக்கது எனத் துணிகிருன் செங்குட்டுவன். தமிழரின் தன்மானம் காக்கவும் கண்ணகி இவ்வாறு காரணமாகி விடுகிருள். தனி மனித னுக்கு ஏற்பட்ட பழி காரணமாகக் கண்ணகி வீறு கொண் டாள் என்ருல், ஓர் இனத்திற்கு ஏற்பட்ட இழிவைப் போக்கச் செங்குட்டுவன் வீறு கொண்டான் எனலாம். இமயத்தில் கல்லெடுத்துக் கங்கையில் நீர்ப்படை செய்து கனகவிசயர் தலையில் கல்லேற்றிக் கங்கைக் கரையில் தங்கி இருந்த போது, செங்குட்டுவனைக் காண மாடல மறையோன் வருகிருன். மாடலன் தான் அங்குவர நேரிட்டதன் காரணத்தை விளக்கும் வகையில், அவலச் சுவையின் இயை புடன் மிக்க கலை நுட்பத்தோடு அவன் வருகையை இளங் கோவடிகள் பொருத்திக் காட்டுகிருர். சொல்லாமல் விடப் பட்ட துன்பச் செய்திகளை எல்லாம், தொகுத்துச் சுட்டும் முறையில், கங்கையில் நீராட வந்த அவன் வருகை சுட்டிக் காட்டப்படுவது மிகுந்த கலைநுட்பம் உடையது.

5.21 அவலச்சாவின் அடுத்த பட்டியல்

கதையில் கோவலனுக்கு நேரிட்ட சாவைத் தொடர்ந்து ஏற்பட்ட பின்விளைவுகளை அங்கொன்றும் இங்கொன்றுமாகக் கூறிப் படிப்படியாகக் கதையின் ஒட்டு மொத்தப் பாதிப் பையும் விளக்கும் உத்தியை மிக நயமாகவே இளங்கோ

வடிகள் பொருத்தியுள்ளார். இதுவரை அறியப் படாத மாதவி, கவுந்தி, கோவலன்-கண்ணகி பெற்ரோர், மாதவி, மணிமேகலை ஆகியோருக்கு நேரிட்ட அவலத்தை மாடலன் தொகுத்துச் சொல்கிருன். முதியோர், தந்தைமார் மேற்கொண்ட துறவுக்கும் இளமையான மணிமேகலை கொண்ட துறவுக்கும் மாதவி மேற்கொண்ட துறவுக்குமுள்ள முரண்பாட்டுப் பின்னணி அவலத்தை மீக்கூரச் செய்கிறது, வஞ்சிக் காண்டம் இல்லையெனின் பல பாத்திரங்களுக்கு நேரிட்ட பல்வேறு அவலங்களை அறிய முடியாது. பாத்திரப் படைப்பும் முழுமையுருது. ஆகவே வஞ்சிக் காண்டம் இளங்கோவடிகளாலேயே எழுதப்பட்டது என்றே துணியப் படும். பிறர் இறந்ததைத் தான் சொல்லிக் கேள்விப்பட்டு இறந்தவரும் உண்டாகையால் அப்பாவம் தொலைக்கத்தான் கங்கை வர வேண்டியதாயிற்று என அங்கே சுட்டிக் காட்டுகிருன் மாடலன்.

5.22 சிதைந்ததும் சிலிர்த்ததும்

துறவி வடிவில் இருந்த கனகவிசயரைப் பிடித்து வருதல் பெருமையன்று எனத் தமிழ் வேந்தர்கள் இழித்துரைத்ததாகக் கேள்விப்பட்ட செங்குட்டுவன் உள்ளம் வருந்துகிறது. தன் இனத்திற்கு ஏற்பட்ட பழியையும் களங்கத்தையும் துடைக்க முனைந்து, வடநாட்டுக்குப் படையெடுத்துச் சென்று, வெற்றி வாகை சூடிய அவனுக்குப் பாராட்டுக் கிடைப்பதற்கு மாருகப் பழி கிடைத்தால் அவன் வருந்தாமல் யாது செய்வான்? அவன் அவலம் வெருளியாய் மாறுவதும் வியப்பில்லைதான். வேள்வி செய்யத் தூண்டி அவன் வெகுளியை ஆற்றுகிருன் மாடலன்.

5.23 நினைக்கப்பட்ட நிகழ்வுகள்

கண்ணகியின் உயர் இயல்புகள் தேவந்தி, காவற்கொண்டு, அடித்தோழி ஆகியோரால் மீண்டும் நினைக்கப் படுகின்றன தேவந்தி கனவினைக் கண்ணகி கூறியும் அதனை உணராத தன் அறியாமைக்கு நோகிருள். காவற்பெண்டு,

மாதவியைக் குறைகாணுக் கண்ணகியின் இயல்பைப் பாராட்டுகிருள். அடித்தோழி யாருக்கும் சொல்லாமல் கண வனுடன் மதுரைக்குப் புறப்பட்ட கண்ணகியின் கடமை உணர்வை நினைவு கூர்கிருள். செவிலித்தாய் மாசாத்துவான் மாநாய்கன் துறவைக் குறிப்பிடுகிருள். மாதவி, மணிமேகலை துறவு அடித்தோழியால் சுட்டப்பட்டு வருத்தம் மிகுவிக்கப் படுகிறது. திருமணமாகாத நிலையிலும் தாயைப் பறி கொடுத்த ஐயையின் அவல நிலையைச் சுட்டிக்காட்டுகிருள் தேவந்தி. இவ்வாறு நிகழ்ச்சிகள் நினைவு கூரப்பட்டு வருத் தத்தை மிகுவிக்கின்றன.

5.24 காட்சி—மீட்சி—மாட்சி

கண்ணகி மின்னற் கொடியாய் செங்குட்டுவன் முதலா ஞேர்க்குக் காட்சி கொடுக்கிருள். வேண்டுதல் வேண்டாமை இல்லாததைக் கண்ணகிக்கு ஒரு குறையாகச் சொல்லலாம் என்ருல் அக்குறையும் தீரும் வகையில் ‘தேராமன்னன்’ எனக் கூறிய அதே பாண்டியனைக் கண்ணகி ‘‘தென்னவன் தீதிலன் யானவன் தன்மகள்’’ எனத் தெய்வ இயல்புக்கேற்பக் கூறுவது நமக்கு உருக்கத்தை உண்டாக்குகிறது. வானகப் பேறும், தெய்வமாகும் சிறப்புமுடைய கண்ணகிக்கு விருப்பு வெறுப்புக் குள்ளாதல், முழுமை அடைதற்கு ஒரு தடை என்ருல், அக்குறையும் நீங்கும்படி நெடுஞ்செழியன் மீது இருந்த வெறுப்பும் இதனுல் அவளுக்கு விலகி விடுகிறது. கண்ணகியின் தாய், கோவலனின் தாய், மாதரி ஆகியோர் மறுபிறப்புப் பெற்று வருந்துவது விளக்கப்படுகிறது. கணவனைக் குறை கூருக் கண்ணகியின் இயல்பைக் கண்ணகி தாயும், வேற்று நாடு அடைந்த கோவலன் நிலைக்கு இரங்கிக் கோவலன் தாயும் கூறும் கூற்றுகள் இடம் பெறுகின்றன. வையையில் குளித்து விட்டுத் திரும்பியபின் கோவலனைக் காணுத மாதரியின் துன்ப உள்ளமும் விளக்கப்படுகின்றது. இளங்கோவடிகள் வரலாற்றைத் தெய்வக் கண்ணகி கூறு வதாக இறுதி நிகழ்ச்சி அமைகிறது.

6. இலக்கியப் போக்கில் அவலம்

6. 1. கானல்வரி

6.1.1. திருப்புமுனை

கதைத் திருப்பம் கானல் வரியிலேயே நிகழ்கிறது என்பதே இளங்கோவடிகள் கருத்து. எனவேதான் 'கங்கைக் கரையில் செங்குட்டுவனிடம் "மாதவி மடந்தை கானற் பாணி கனகவிசயர்தம் முடித்தலை நெரித்தது" என்று மாடலனைப் பேசச் செய்கிறார். மாடலன் குறிப்பிடுவது போல் பின் நிகழ்வன வெல்லாம் கானல்வரியின் பின் விளைவுகளே. கானல்வரியை நெய்தல் இரங்கற் பின்னணியில் இசைக் கூறுகள் பொருந்த ஓர் அவல மையமாகப் படைத்துள்ளது இளங்கோவடிகளின் இலக்கிய நுட்பத்திற்குத் தக்கதோர் சான்றாகும்.

6.1.2. பெயர்ப் பொருத்தம்

கானல்வரி என்பது கடற்கரைச் சோலைக்கண் பாடப்பட்ட வரிப்பாடல்கள் என்பதே பொதுப்பொருள். ஆயின் ஒரு தொனிப்பொருள் இல்லை என்று மறுக்க முடியாதபடி தலைப்பு அமைந்துள்ளது. ஒருவரை ஒருவர் தவறாகப் புரிந்து கொள்ளக் காரணமான வரிப்பாடல்கள் என்பதே கருத்து. கானல் நீரைப் பொய்கை நீரென மயங்கி ஏமாறும் மான்களைப் போலக் கோவலனும் மாதவியும் பொய்யை உண்மையென எண்ணித் தவறாகப் புரிந்து கொண்டு, மீண்டும் ஒருவரை ஒருவர் சந்திக்க முடியாதபடி, கதைத் திருப்பம் அமைவதால் இப்பெயர்ப் பொருத்தம் மிக இயல்பானதாகவும் தோன்றுகிறது. இருவரின் பொய்த் தோற்றக் குறிப்பாக இது அமைந்துள்ளது என்பதை

"தன் தீதிலள்; என்தீது" - என்று பின்னர் வருந்திக் கூறும் கோவலன் தெளிவுரையாலும், 'குலப்பிறப்பாட்டியோடு இரவிடைக் கழிதற்குத் தான் காரணமாகி விட்டோமோ' என்று மாதவி கூறும் உரையாலும் உணரலாம்.

6.1.3 கோவலன் மனநிலை

இந்திரவிழாவில் மாதவி பொது அவையில் ஆடிய ஆட்டம் கோவலன் மனநிலையில் மாறுதலை ஏற்படுத்துகிறது. மாதவி குலப்பிறப்பும், கலைச்சிறப்பும், நாட்டிய முத்திரைகளும், அவையோர் ஆரவாரமும் கோவலனுக்குள் வெறுப்பையே விதைக்கின்றன. முன் நிகழ்ந்த ஊடல்களைப் போல எளிதில் நீக்கத்தக்கதாக இந்திரவிழாவின் பின் ஏற்பட்ட ஊடல் இல்லை என்பதனை, மாதவி கோவலனை இன்புறுத்த மேற்கொண்ட ஒப்பனை முயற்சிகள் தெளிவுபடுத்துகின்றன. அவ்வொப்பனைகளும் பயனின்றிப் போயின என்பதனை, கடல் விளையாட்டுக் காண மாதவி கோவலனை அழைப்பதிலிருந்து அறியலாம். எப்போதும் இல்லாத, ஒரு புதிய வருத்தத்திற்கு அவன் ஆளாகி இருப்பதனை எண்ணியே கடல்விளையாட்டுக் காணச் செல்லலாம் என அவனை அவள் வேண்டவும் நேரிடுகிறது. மாதவி அவனை மகிழ்ச்சியுறச் செய்யும் முயற்சிகள் அவள் உள்ளத்தில் எந்தவித உள்நோக்கமும் இல்லை என்பதைச் சுட்டிக்காட்டுகின்றன. இவ்வளவுக்குப் பிறகும் கோவலன் கலகலப்பான மனநிலையில் இல்லை என்ற அச்சம் மாதவியின் உள்ளத்தில் இருக்கவே செய்கிறது. யாழை அவனிடம் நீட்டும்போது "நான் ஏவவில்லை; விரும்பினாலேயே மீட்டலாம்," எனக் கூறிப், "பாணி யாது" என அவள் கேட்கும் பணிவினாலேயே இதனைத் தெரிந்து கொள்ளலாம். தனது வேண்டுகோளைப் புறக்கணிக்காமல் ஏற்றுக்கொண்டாரே என்று மாதவி மகிழும் முறையில் யாழை வாசிக்கத் தொடங்குகிறான் கோவலன். ஊடல் தீர்ந்து உள்ளன்புமிக இசை பயன்படும் என்றே எதிர்பார்க்கிறோம்.

6.1.4 கோவலன் பாடற் கருத்து

முதல் மூன்று பாடல்களில் கோவலன் காவிரியை வாழ்த்திப்பாடுகிருன். கடற்கரைக்கு முன்ஞல் உட்கார்ந்து கொண்டு காவிரியை வாழ்த்துவது, மாதவிக்கு முன்ஞல் உட்கார்ந்துகொண்டு கண்ணகியை வாழ்த்துவதன் உருவகம் போலத் தோற்றுகிறது. சோழன் கங்கையைப் புணர்ந் தாலும் காவிரியே நீ வெறுக்க மாட்டாய் என்கிருன் கோவலன்; அதுவே காவிரியின் கற்பு என்றும் பாராட்டு கிருன். இது கண்ணகியைப் பாராட்டும் பாராட்டாகவும் எதிர்நிலையில் மாதவியைக் குறைகாணும் வெறுப்பாகவும் தோற்றுகிறது. 'கயற்கண்ணுய்' என்ற சொல்லாட்சி கண்ணகியை நினைவூட்டுவதுபோல அமைந்துள்ளது. 'பெருங் கற்பு, என்பது பிறர் நெஞ்சு புகாக் கண்ணகியின் தன்மை யைச் சுட்டுவதாகவும் திருநாளில் அனைவரும் காண ஆடிப் பிறர்நெஞ்சு புகும் மாதவி நிலையின் முரணைச் சுட்டுவதாகவும் தோற்றுகிறது. கோவலன் கொண்ட வெறுப்பைக் குறிப் பாய் உணர்த்தும் முறையில் பாட்டுச் செல்கிறதோ என ஐயுற வேண்டியுள்ளது.

6.1.5 ஊடாட்டம்

மாதவியின் மீது அவன் கொண்ட வெறுப்பு கண்ணகி மீது அன்பாக மாறி, தான் புண்பட்டதுபோல் மாதவியைப் புண்படுத்த வேண்டுமென்று பாடுகிருன். கற்பனைத் தலைவன் வேடத்தைக் கலைத்துக்கொண்டு எடுத்த எடுப்பிலேயே கோவலன் வெளிப்பட்டு விடுகிருன். கண்ணகியைப் புகழ்ந்து பாடும்போது எந்தவித வருத்தமும் இல்லாத மாதவியின் முகக் குறிப்பைக்கண்டு அவளைப் புண்படுத்த வேண்டுமென்பதற்காகவே, களவில் தலைமகன் கூற்ருக அமையும் பாடல்களைப் பாடுகிருன். உண்மையோடு கற்பனையும் ஊடாடும்போது, உண்மை கரைந்து கற்பனையின் வல்லாட்சியே தலைதூக்கி விடுகிறது. கடைசிப்பாட்டில் தன்மனத்தை அன்னமாக உருவகம் செய்து, மாதவியிடம்

செல்லவேண்டாமென்று கூறிக் கொள்கிறுன். அதற்குக் காரணம் இந்திரவிழாவில் பலர்காண அவள் ஆடிய ஆட்டமே என்பதை "ஊர்திரை நீர்வேலி உழக்கித் திரிபவள்" எனக் கூறுவதன் மூலம் புலப்படுத்துகிறுன். இந்திரவிழாவில் அவள் ஆடிய ஆட்டம் காரணமாகவே, அவன் மாதவியைப் பிரிய நேரிட்டது; மாதவியைப் பிரிய நேரிட்டதாலேயே அவன் கண்ணகியை அடைகிறுன். ஆகவே இந்திரவிழா முடிவில் கண்ணகி மாதவியரின் கண்கள் மாறித் துடித்ததன் காரணமும் புலப்படுகிறது.

மாதவி முன்னுல் உட்கார்ந்துகொண்டு தொடர்பில்லாத ஒருத்தியின் உறுப்புக்கள் தன்னை இடர்ப்படுத்தியதாகப் பாடுகிறுன் கோவலன். அவளை அடைந்தாலே தன் துன்பம் நீங்கும் என்று அவன் கூறுவது மாதவி மனத்தில் மனக்கசப்பையும் எரிச்சலையும் ஏற்படுத்தியிருக்கக்கூடும். தன்னைப் புண்படுத்துகிறவனைத் தானும் புண்படுத்த வேண்டுமென்ற ஏட்டிக்குப்போட்டி மனப்பான்மையும், வீம்பும், பாடம் புகட்ட வேண்டுமென்ற தூண்டுதலும் சேர்ந்து, அவளை அவசர முடிவுக்குத் தள்ளிவிட்டன. கற்பில் தலைமகன் கூற்ருக வரிப்பாடல்கள் அமைந்திருப்பின் கண்ணகியை நினைத்த நினைவின் எதிரொலி என மாதவி பொறுத்துக்கொண்டிருக்கக்கூடும். உண்மையும் பொய்யும் ஊடாடியதால் இரண்டின் தீயவிளைவுகளும் மாதவியைத் தவருக எண்ண வைத்து விட்டன.

"கோவலன் வாசித்த உருக்கள் களவில் தலைமகன் கூற்ருதலால் இவன் தன்மேல் அன்பிலன் என உட்கொண்டு புலந்து அது தோன்ருமல், மன மகிழ்ந்தாற்போலத் தன் பக்கல் வேறு குறிப்பிலள் ஆயினும் வேறு குறிப்புடையாள் போல இவனுக்குத் தோன்றத் தானும் கானல்வரி பாடத் தொடங்கினுளென்க" என மிகப் பொருத்தமாகவும் நுட்பமாகவும் சூழ்நிலையை விளக்குவர் அரும்பதவுரையாசிரியர்.

6.1.6 மாதவி பாடற்கருத்து

காவிரியின் சிறப்பு அவள் கணவனின் நன்னடத்தையைப் பொறுத்தே அமைகிறது என்பதாக மாதவி பாடுகிறாள். கோவலன் பேச்சை வெட்டிப் பேசும் பேச்சாகவே அது அமைந்துள்ளது. சோழன் தன்விருப்பம் போல் நடந்தாலும் பொறுத்துக் கொள்வதே காவிரியின் கற்பு என்ற கோவலன் கருத்து மறுக்கப்பட்டுக் காவிரி நடத்தைக்குச் சோழன் நன்னடத்தையே காரணம் என்று விளக்கப்படுகிறது. அடுத்து, கையுறை மறுத்துத் தலைவி கூறுவதாக மூன்று பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. துணையைப் பிரியாது உடன்விளையாடும் நண்டினையும் சோலையில் உள்ள தலைவியையும் பார்த்து 'உணர்வொழிய'ப் பிரிந்து போன கடற்கரைத் தலைவனை நினைத்து உருகும் உருக்கம் அடுத்தபாட்டில் இடம் பெறுகிறது. அடும்புகளையும் அன்னங்களையும் பார்த்துத் தம்மை மறந்தவரையும் தான் மறக்க இயலாமையை ஏக்கமாக வெளியிடும் அடுத்த பாட்டு உருக்கம் மிகுந்தது.

> "தம்முடைய தண்ணளியும் தாமுந்தம் மான்தேரும்
> எம்மை நினையாது விட்டாரோ விட்டகல்க
> அம்மென் இணர அடும்புகாள் அன்னங்காள்
> நம்மை மறந்தாரை நாமறக்க மாட்டேமால்"

வருத்தம் தரும் மாலையின் தனிமையால் வருந்தும் என் கண்ணினைப் போலத் துன்பம் அடையாமல் நெய்தலே தூங்குகிறாய். நீ கனவிலேனும் அக்கொடியவர் வருவதைக் கண்டாயா? தேரோடிய பாதையை எல்லாம் சிதைத்த கடலே, அலர் தூற்றும் அயலாரோடு உள்ளதால் நீ என் நோயை அறியமாட்டாய். தேர்த்தடத்தை அழித்த வெள்ளமே, சோலையே, அன்னமே, குளிர்நீர்த்துறையே, இங்ஙனம் பிரிவது தகாது எனத் தலைவருக்கு நீங்கள் கூறவில்லை. தேர் ஊர்ந்த வழி சிதைய ஊர்ந்த கடலே நீ உறவு போலிருந்தும் உறவாக இல்லை என்றெல்லாம் ஏக்கம் இழையோடப் பாடற் கருத்துக்கள் செல்கின்றன.

மாலைப் பொழுதின் மீது தலைவிக்குச் சினம் பொங்குகிறது. தன் உயிரைக் குடிக்கத் துடிக்கும் மாலைப்பொழுதை எள்ளலாக வாழ்த்துகிருள். ஆற்றுதவர்களோடு போரிடுவது உனக்குத் தகாது என, "உள்ளாற்ரு வேந்தன் எயிற்புறத்து வேந்தனேடென்னுதி மாலை'' என்றே கேட்கிருள். மாலைப் பொழுதும் மணந்தவரும் விளைவித்த துன்பமே அவள் நினைவை வாட்டுகிறது.

'' பையுள்நோய் கூரப் பகல்செய்வான் போயவீழ
வையமோ கண்புதைப்ப வந்தாய் மருள்மாலை
மாலைநீ யாயின் மணந்தார் அவராயின்
ஞாலமோ நல்கூர்ந் ததுவாழி மாலை''

தலைவனைப் பிரிந்த கற்பனைத் தலைவியாகத் தன்னைப் படைத்துக்கொண்டு மாதவி ஏட்டிக்குப் போட்டியாக முதலில் பாடிய போதும் நேரம் செல்லச்செல்லக் கோவலனைப் பிரிய நேரிட்டு விடுமோ என்ற அச்சம் தலை தூக்குகிறது. அந்த வருத்தத்தில் இசையின் தோய்வில் மிகுந்த துன்பப்பாடல்களே இறுதியில் வெளிப்படுகின்றன. கோவலனைப் பிரிந்த பின் அவள் அடையப்போகும் துன்பத்தைப் பிறிதுமொழிதலாக முன்கூட்டிக் காட்டுவது போல் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. மான்நோக்கை மறக்க முடியாத அவர் பிரியமாட்டார் என்ற நம்பிக்கையும் இடையே துளிர்க்கிறது. பிரிந்துவிடுவாரோ என்ற அச்சமும் பிரியக்கூடாது என்ற ஆவலும் நேரம் செல்லச் செல்ல வீம்பை வீழ்த்தி, உணர்ச்சிப் பரிவை மாதவிக்கு உண்டாக்குவதைப் பாடல்கள் உணர்த்துகின்றன.

இவ்வாறு வெறுப்பு, மறுப்பு, வீம்பு, நெகிழ்வு, பிரிவுத் துன்பம், பிரியாநம்பிக்கை ஆகிய பல்வேறு உணர்ச்சிகளின் வார்ப்படமாக அமைந்து பாடல்கள் நினைவுத்தேரை எங்கேயோ இழுத்துச் செல்கின்றன. இதன் விளைவு விரும்பத்தக்கதாகக் கட்டாயம் இருக்காது என்ற கவலையே கற்போர்க்கு ஏற்படும் வண்ணம் பாடல்களில் ஏக்கம் இழையோடுகிறது. மாதவி குலப்பிறப்பாலும், நாட்டியக்

கலை இயல்பாலும், வெட்டிப்பேசும் வேகத்தாலும், திருத்த வேண்டும் என்ற ஆர்வத்தாலும், தானும் ஒரு குறிப்பினளாகப் பாடியது தவறே ஆகும். கோவலனைத் திருத்த வேண்டும் என்ற புரைதீர்ந்த நன்மையைக் கருதி மாதவி புனைந்த பொய்வேடமாதலால் அது வாய்மைத் தகுதி உடையதாகி மாதவி மீது இரக்கத்தையே உண்டாக்குகிறது.

6.1.7 அவல உத்தி

இருவர் பாடற்கருத்துகளையும் அடுத்தடுத்து ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும்போது, ஒட்டியும் வெட்டியும் பாடப்பட்டன என்பது தெளிவாகும். சுட்டி ஒருவர் பெயர் கொளப் பெறு அகப்பாட்டு மரபை உட்கொண்டு, கற்பனைத் தலைவனாகவும் தலைவியாகவும் பாடிய பாடல்களின் வேகத்தில்—இசையின் இழைவில் - தாங்களே வெளிப்பட்டு ஒருவரை ஒருவர் தாக்கிக்கொண்ட இந்த அவலக்கானல் வரி நாடகத்தில், இன்பத்திற்கிடமான அகப்பாடல்களும், இசையும், அன்புகொண்ட இருவர் பிரிவுக்குக் காரணமாகிவிட்டமை அதிர்ச்சியும் அவலமும் ஆகும். ஊடல், காதல், இசை ஆகிய இன்ப நிலைக்களன்களே துன்பக் காரணங்களாகிய முரணை எடுத்துக்காட்டி, சமயக் கருத்துத் திணிப்பாக இல்லாமல், ஒரு வாழ்க்கைப் போக்கில்—ஒரு சூழ்நிலை நெகிழ்வில்—கதுமென விளைவித்த அவலமாய் இயல்பாக எடுத்துக்காட்டி இரக்கத்தை மிகுவிக்கிறார்.

6.2. ஊடல் இரண்டு

6.2.1 சூழ்நிலையின் வேடம்

வீட்டில் அளவோடு அமைய வேண்டிய ஊடல், சிறிது மீறி வெளியுலகத்திற்குப் புறப்படும் போது, இன்பத்திற்குத் தாயாக முடியாமல் துன்பத்திற்குச் செவிலியாக நேரிடுகிறது என்பதே மாதவி - கோவலன் ஊடலும், மாதேவி -

காவலன் ஊடலும் உணர்த்தும் உண்மை. பண்புகளைச் சூழ்நிலைகள் நெருக்கும் போது பயன்கள் விரைவுபடுத்தப் படுகின்றன. கல்லாக் களிமகன் விளைவுகளை விரைவுபடுத்தி யதைப்போல் ஊடல் சூழ்நிலையின் வேடந்தாங்கி விளைவுகளை விரைவுபடுத்துகிறது. ஏதேனும் முடித்து வைக்க வேண்டி யதைத் தானேற்று ஊடல் முடித்து வைக்கிறது. ஊடலையும் ஒரு பாத்திரம் போல் நடமாடவிட்டது ஒரு புதுமையான இலக்கிய உத்தியே ஆகும்.

6.2.2 ஊடலால் துன்பமா?

"ஊடலினுண்டாங்கோர் துன்பம் புணர்வது நீடுவ தன்றுகொல் என்று" எனத் திருவள்ளுவர் ஊடலிற் கூட ஒரு துன்பம் உண்டு என வியந்து, புணர்ச்சித் தாழ்வே அத்துன்பம் என இலக்கிய நயம்படச் சொல்லும் அளவிற்கு இன்பஉணர்ச்சியின் நிலைக்களன் ஊடல். மோப்பக் குழையும் அனிச்சத்தைப் போல் மென்மையான உணர்ச்சியாகிய ஊடலைத் துன்பத்திற்குக் காரணமாக்குகிறார் இளங்கோ. தொல்காப்பியர் காலந்தொட்டு இன்பத்திற்கே நிலைக் களனான ஒன்று, துன்பத்திற்குத் துணை போவதை விட அதிர்ச்சி தரத்தக்கதும் அவலம் தரத்தக்கதும் வேறு ஏது? இன்ப நெஞ்சைத் துன்ப மார்பில் புதைப்பது போல் இன்ப ஊடலைத் துன்ப விளைவில் புதைத்து அவலத்தை மிகுவிக் கிறார்.

6. 2.3 மாதவி ஊடல்

'கண்ணின் பொதுவுண்ண' இந்திர விழாவில் மாதவி ஆடிய ஆடல் காரணமாகக் கோவலன் நெஞ்சில் விழுந்த வெறுப்பு விதை கானல்வரியில் தன் விளைவைத் தரக் காத்திருக்கிறது. யாரையோ நினைத்துக் கோவலன் பாடு வதும், அது ஆடவர்க்குரிய ஒழுக்கமே என அவன் சொல்லாடுவதும், மாதவியின் மனத்தில் வெறுப்பை விளைவிக்கிறது. சூழ்நிலை வெறுப்புமனநிலையை உருவாக்கி,

வெறுப்பும் வெறுப்பும் மோதும்போது ஊடல் வெறுப்புத் தீயில் புலவியாகி, இன்பத்தைக் கொண்டே துன்பத்தை விளைவித்து விடுகிறது. இளங்கோவடிகள், துன்பம் மாய்த்து இன்பம் சேர்க்கும் ஊடலை, ஒரு வாயிலாக்கி இருவர் மன நிலையையும் மாற்றி ஒரு நல்ல முடிவைக் காட்டுவார் என்ற நம்பிக்கையோடு காத்திருக்கிறோம். நம்நம்பிக்கை வீணாகாத வண்ணம் ஊடல் காரணமாக்கப்படுகிறது. ஆனால் அளவுக்கு மீறிய அந்த ஊடல் இருவரையும் பிரித்து வைக்கும் துன்ப இசையாய்ப் படர்கிறது. நம்பிக்கையற்ற நம் மனம் அச்ச முற்றுப் பின் அவலமுறுகிறது; கோவலன் கொண்ட ஐயம் பொருத்தமற்றது என உணர்ந்து, மாதவி; இரங்குகிறது; மாதவி மீது ஐயம் கொண்டானே எனக் கோவலனுக்காகவும் இரங்குகிறது. இந்த விளைவு இனி எத்தனை விளைவுகட்குக் காரணமாகப் போகிறதோ என எண்ணி ஏங்குகிறோம். தலைமகனால் தீரும் என்று எதிர்பார்த்த ஊடல், வாயிலால் தீரும் புலவியாகாதா என எதிர்பார்த்தபோது, ஒருவகையிலும் தீராத துனியாக மாறி இருவரையும் பிரித்து வைத்தே ஒய்கிறது,[1]

6. 2.4 மாதேவியின் ஊடல்

கூடல் மகளிர் ஆடல் தோற்றம் காவலன் உள்ளம் கவர்ந்தது கண்டு தேவி ஊடல் கொள்கிறாள். காவலனுக்கு ஊடலைத் தீர்க்கவிருக்கும் இயல்பான மனநிலைக்கேற்ப, பொற்கொல்லன் வரவு தேவியின் ஊடலைத் தீர்க்கும் வாயிலாக அமைகிறது. கோவலன் மாதவி ஆகியோரின் உணர்ச்சிகளுக்கிடையே ஊடல் புகுந்து துன்பத்தை விளைவித்ததென்றால் இங்கே ஊடலைத் தீர்க்கும் வாயிலே புகுந்து அவலத்தை விளைவிக்கிறது. கோவலன் - மாதவி

---

1. "ஊடல், புலவி, துனி என்னும் மூவகைச் சடைவுகளும் முறையே தலைமகனால் தீர்வதும் வாயிலால் தீர்வதும், ஒரு வகையானும் தீராதது மாதவின்" இங்கே புலத்தல் என்றது ஊடலையே என அறிக.

திருக்குறள்—தமிழ் மரபுரை, ப-69.

ஊடலில் ஊடல் தீர்க்கும் வாயில் இல்லாததால் அவ்வூடல் துன்பத்திற்குக் காரணமாகியது. இங்கு ஊடல் தீர்க்கும் வாயில் பயன்பட்டு இருவரிடையே உள்ள பிணக்குத் தீர்க்கப்படும் என்று எதிர்ப்பார்க்கின்ருேம். ஆனுல் 'சிலம் பொடு உள்ள கள்வன் உள்ளான்' என்னும் போது கோவலன் சிலம்பு விற்கச் சென்ருனே என்ற அச்சம் மேலிட என்ன நடக்கப் போகிறதோ என்று எதிர்பார்க்கிருேம்; ஊடல் வாயிலே உயிர் கவ்வும் வாயிலாக மாறித் துன்பத்தை மிகுவிக்கப் போகிறதோ என இரங்குகிருேம்.

கலே காரணமாக விளேந்த இவ்விரு ஊடல்களும், துன்பத்தை நீக்குவதற்கு மாருக ஒருவன் கொலேப் படுவதற்கும், ஒருவன் கொல்விப்பதற்கும் காரணமாக அமைந்ததை நினேக்க நினேக்க, இந்த நிகழ்ச்சிகள் நம் நெஞ்சுக் கரைகளேத் தாக்கி அவல நுரைகளாய்க் கனத்துப் போகின்றன.

6.3. கனவு மூன்று

6.3.1 அவலக் கைகாட்டி

இளங்கோவடிகள் காட்டும் மூன்று கனவுகளும், ஒரே அவல ஊருக்கு வழி காட்டும் மூன்று கைகாட்டிகளே. இம் மூன்று கனவுகளும் அச்சத்தையும் திகைப்பையும் ஏற்படுத்து கின்றன. கனவுகளால் நம்மனம் எழுந்தும், விழுந்தும், நிமிர்ந்தும், படிந்தும் போராட, முடிவுகள் நம் நெஞ்சத்தைத் தாக்கிக் கவலேயை மிகுவிக்கின்றன. தங்களுக்கு நடக்க இருப்பதைத் தொடர்புடையவர்கள் முன்னரே கனவில் கண்டும், தடுக்க முடியாது துயருற்ருர்கள் என்பதே இரக்கத்திற்குரியது. அவல முன்னறிவிப்புக்களாகக் கனவுகள் கூறப்படாதிருந்தால் அச்சம் தோன்ருமல் போய் அவலமும் மிகாது என்பதனே அறிந்து, முப்பது காதைகளேக் கொண்ட சிலப்பதிகாரத்தில் ஒன்பதாம் காதையிலேயே முதற்கனவைக் கூறுகிருர் இளங்கோ. இவ்வுத்தியால் இளங் கோவடிகளின் கலேநுட்பம் சிறக்கிறது.

6.3.2 முன்னெச்சரிக்கையான முக்கனவுகள்

இம்மூன்று கனவுகளும் கதைத் தலைவனின் அவல முடிவையும், அதன் பின்விளைவுகளையும் விளக்குவனவே. கண்ணகி கண்ட கனவின் முற்பகுதியின் விரிவே கோவலன் கண்ட கனவு; பிற்பகுதியின் விளக்கமே கோப்பெருந்தேவி கண்ட கனவு. கண்ணகி கனவு கோவலனுக்கு நேரவிருக்கும் கேட்டைக் குறிக்கிறது; கோப்பெருந்தேவி கனவு கதைத் தலைவன் வீழ்ச்சிக்குப்பின் நிகழும் சாவுகளையும் அவல விளைவுகளையும் சுட்டிக்காட்டுகிறது. கண்ணகி கனவு இப்படி நடக்குமோ என்ற அச்சத்தை மனத்தில் ஏற்படுத்தியது: அவ்வச்சத்தை உறுதிப்படுத்திச் சாவுநேரும் என அவலத்தை மிகுவிக்கிறது கோவலன் கனவு. கோப்பெருந்தேவி கனவு கோவலன் சாவை உறுதிப்படுத்தி, இன்னும் தீய விளைவுகள் நேரும் என மீண்டும் அச்சத்தை விளைவிக்கிறது. இங்ஙனம் முதற்கனவில் காட்டப்பட்ட தீங்கு, இரண்டாம் கனவில் உறுதிப்பட்டு, மூன்றும் கனவில் சாவு நிகழ்வதோடு இன்னும் நாட்டளவில் பெரும் துன்பங்கள் நேரும் என முன்னெச்சரிக்கை செய்கிறது.

6.3.3 கண்ணகியின் கனவு

முதற்கனவு[1] ஏற்படுத்தும் விளைவு நமக்குத் தெளிவாகத் தெரியாததால் ஏதோ துன்பம் நேரிட இருக்கிறது என்பதனை

---

1. *"கடுக்குமென் நெஞ்சம் கனவினால் என்கை
பிடித்தனன் போயோர் பெரும்பதியுட் பட்டேம்
பட்ட பதியில் படாத தொருவார்த்தை
இட்டனர் ஊரார் இடுதேளிட் டென்தன்மேல்
கோவலற் குற்றதோர் தீங்கென் றதுகேட்டுக்
காவலன் முன்னர்யான் கட்டுரைத்தேன் காவலனோ
டூர்க்குற்ற தீங்குமொன் றுண்டால் உரையாடேன்
தீக்குற்றம் போலும் செறிதொடீஇ தீக்குற்றம்
உற்றேனோ டுற்ற உறுவனோ டியானுற்ற
நற்றிறம் கேட்கின் நகையாகும் பொற்றொடீஇ*

—*கனாத்திறமுரைத்த காதை*

விளங்கிக்கொள்கிறேம். "என் கைப்பிடித்தனன் போயோர் பெரும்பதியுட் பட்டேம்" என்று கண்ணகி சொன்னதற் கேற்பப் பலகாலம் பிரிந்திருந்த கோவலன் வருகிறான்.

"உலந்தபொரு ளீட்டுதல் உற்றேன் மலர்ந்தசீர்
மாட மதுரை யகத்துச்சென்று என்னேடிங்கு
ஏடலர் கோதாய் எழுகென்று"

கூறுகின்றான். கனவைக் கூறிக்கொண்டிருக்கும் அதே நேரத்தில் கோவலன் வருதலும், மதுரைக்குப் புறப்படத்தூண்டலும் கனவை உறுதிப்படுத்தி, அச்சத்தை மிகுவிக்கிறது.

கணவனைப் பெற்ற மகிழ்ச்சி, கண்ணகி அறிவை உறங்கச் செய்கிறது. கணவன் அழைப்பு கடமையை நினைவுறுத்த, கனவினை நம்பாமல், அவள் உடன் புறப்பட்டுச் செல்கிறாள். கற்கும் நாமோ, நமது துன்ப உள்ளம் கொண்ட ஏக்கம் காரணமாகக் கண்ணகி கனவினைக் கூறித் தடுத்து விடுவாள் என்றே எதிர்பார்க்கின்றேம். நம் விருப்பத்திற்கு மாருகக் காட்சியை நடத்திச்சென்று, கனவு நிகழ்ந்தேவிடும் எனக் கண்ணகி கோவலனுடன் மதுரைக்குப் புறப்படுவதன்மூலம் புலப்படுத்துகிறார். காலம் கடந்தபின், கனவு நிகழ்ந்தபின், கணவனை இழந்தபின், வழக்குரைக்கவும் மதுரையை எரியூட்டவுமே அவளுக்கு அக்கனவு பயன்படுகிறது. கணவன் கொல்லப்பட்ட பின்தான் கனவில் அவள் முழு நம்பிக்கை கொள்கிறாள். தான் கண்ட கனவின்படி தனக்குள்ள கடமைகளை நினைவு கூர்கிறாள். தீமையிலிருந்து அவள் கணவனைக் காக்கப் பயன்படாத கனவு, கனவில் கண்ட தீமையை நிறைவேற்றத்தான் பயன்படுகிறது.

கல்பூர்னியா, சீசரின் அவலமுடிவுக்கு முன், "பெருவீரனுகிய ஜூலியஸ் சீசரின் உடலெங்கும் குருதி கொப்பளித்துப் பெருக்கெடுத்தோட, அக்குருதியில் உரோமானியர்கள் கை-

களைத் தோய்த்து மகிழ்கின்றனர்[1]" என அவலக் கனவைக் கூறித் தடுத்துவிட முயன்றதைப் போலக் கண்ணகி முயன்று இருக்கலாமே என நமக்குத் தோன்றலாம். ஆனாலும் கல்பூர்னியாவும் கோப்பெருந்தேவியும் கனவினைக் கூறி அவல முடிவைத் தடுத்துவிட முடிந்ததா? முடிவுகளால் கனவுகளே அன்றிக் கனவுகளால் முடிவுகள் இல்லை.

6 3.4 கோவலன் கனவு

அடைக்கலக் காதையில் மாடலனிடம் கோவலன், வருந்தித் தன் கனவைக் கூறுகிறான்.[2] கோவலனே கனவுக் கண்ணாடியில் தன் இடுக்கண்ணையே காண்கிறான். அவன் கனவு அவனுக்கே துன்பத்தைத் தருகிறது. கோவலன் கண்ணகிக்கு ஏற்படும் துன்பம், தனக்கு ஏற்படும் அவல முடிவு, மாதவி மணிமேகலை ஆகியோர் துன்பம் ஆகியவற்றைக் கனவில் காண்கிறான். அவன் கனவுகளால் அவன் அவலத்தை அவனே

---

1. She dreamt to night she saw my statue
which like a fountain with a hundred spouts
Did run pure blood; and many lust Romans
Came smiling and did bath their hands in it.
Julius Ceaser Act II Scene II

2. 'கோவலன் கூறுமோர் குறுமகன் தன்னால்
காவல் வேந்தன் கடிநகர் தன்னில்
நாறைங் கூந்தல் நடுங்குதுயர் எய்தக்
கூறைகோட் பட்டுக் கோட்டுமா ஊரவும்
அணித்தகு புரிகுழல் ஆயிழை தன்னொடும்
பிணிப்பறுத் தோர்தம் பெற்றி எய்தவும்
மாமலர் வாளி வறுநிலத் தெறிந்து
காமக் கடவுள் கையற் றேங்க
அணிதிகழ் போதி அறவோன் தன்முன்
மணி மேகலையை மாதவி அளிப்பவும்
நனவு போல நள்ளிருள் யாமத்துக்
கனவு கண்டேன் கடிதீங் குறுமென''
—அடைக்கலக் காதை

காண்பதால், அவன் பொருட்டு அவனுக்கே அவலமாகவும், அன்புடையாருக்கு ஏற்படும் துன்பங்களேயும் அவன் காண்ப தால், பிறர் பொருட்டு ஏற்படும் அவலமாகவும் அமைந் துள்ளது. கண்ணகி கனவினே அறிந்த நமக்கு இரண்டு கனவு களேயும் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும்போது, கனவு நடந்தே ஆகும் என்பது உறுதிப்பட்டு, அச்ச உணர்வு மிகுகின்றது.

6.3.5 கோப்பெருந்தேவி கனவு

கோப்பெருந்தேவி, தான் இரவில் கண்ட கனவைத் தன் கணவனிடம் பகலில்தான் கூறமுடிந்தது. அவள் தன் கணவனிடம் கனவைக் கூறிய அதே வேளேயில், “வாயிலோயே வாயிலோயே” என்ற குரல் கேட்கிறது. சச்சந்தனிடம் விசையை தன் கனவினேக் கூறிய போது, “கனவு தானே, உன் பெண்மையால் இதனே நம்பி விட்டாய்” என்று கூறிச் சச்சந்தன் விசையையைத் தேற்று வதைப் போலப் பாண்டியன் கோப்பெருந்தேவியை தேற்று வதற்குள், கண்ணகி, கனவினே நடைமுறையாக்க வந்து விடுகிருள். எனவே நிகழ்ச்சிகள் யாராலும் தடுக்க முடியாத படி கைமீறிச் சூழ்நிலேயின் துணேயோடு, தங்கள் கடமையைச் செய்யும்போது பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் மீது பரிவே ஏற்படுகிறது.

“ செங்கோலும் வெண்குடையும்
செறிநிலத்து மறிந்துவீழ்தரும்
நங்கோன்தன் கொற்றவாயில்
மணிநடுங்க நடுங்குமுள்ளம்
இரவுவிலலிடும் பகல்மீன்விழும்
இருநான்கு திசையும்அதிர்ந்திடும்
வருவதோர் துன்பமுண்டு[1]”

என்று தான் கண்ட கனவைக் கோப்பெருந்தேவி பாண்டி யனிடம் எடுத்துக் கூறுகின்ருள். சீசரிடம் கல்பூர்னியா தான்

1. வழக்குரை காதை

கண்ட தீக்கனவைக் கூறுகையில் அரசர்களின் சாவின்போது வால்மீன் தோன்றும்[2] என்று கூறியதைப் போலவே கோப் பெருந்தேவி இரவு வில்லிடவும் பகல் மீன் விழவும் காண் கிருள். அவள் கனவுக் கேற்பப் பாண்டியன் சாவும் பின்னர் நிகழ்ந்தே விடுகிறது.

6. 4. காட்சி முரண்

6. 4. 1 இன்பமும் துன்பமும்

ஒருவரின் இன்ப உணர்ச்சியைக் காட்டும்போது, தொடர்புடைய மற்ருெருவரின் துன்ப உணர்ச்சியை நினைவு கூர்வதும், துன்ப உணர்ச்சியைக் காட்டும்போது, மற்றவரின் இன்ப உணர்ச்சியை நினைவு கூர்வதும், அவல உணர்ச்சியை மிகுவித்தல் வேண்டும் - என்ற நினைப்பின் எதிரொலியே. முரண்பாட்டு உணர்ச்சிகளின் மோதலில், பயனடைந்தவர்களைவிடப் பாதிக்கப்பட்டவர் பெறுகின்ற உணர்ச்சியே நம்மை வெகுவாகக் கவர்ந்து விடுகிறது. அது பாதிக்கப்பட்டவரின் குறையால் விளைந்த விளைவா அல்லது பயனடைந்தவரின் நிறையால் விளைந்த விளைவா என்ற ஆராய்ச்சியில் கூட அப்போது நம்மனம் ஈடுபடுவதில்லை. அவர்கள் அடைந்த துன்ப உணர்ச்சியே நம் மனத்தில் புகுந்து கொள்கிறது.

6.4.2 புன்னகையும் கண்ணீரும்

முன்பின், காரணங்களை ஆராயாது துன்பத்தில் சிக்குண்டவர்களின் அந்த நேரத்துச் சூழ்நிலையை மட்டுமே எண்ணி இரக்கம் கொள்கிறோம். கணவனைப் பிரிந்த கண்ணகி யை நினைத்து அவலமுற்ற அதே மனம், மாதவியை விட்டுக் கோவலன் பிரிந்த போதும், முன்னர் நம் இரக்கத்திற்குரிய கண்ணகிக்கு நல்வாழ்வு என மகிழாது, மாதவிக்கு

2. "When beggers die there are no comets seen
The heavens themselves blaze forth the death of prince's
—Julius Ceaser Act II - Scene II

இத்துன்பம் நேரிட்டதே என்று இரங்குகின்றது. நேர் முனையும் எதிர்முனையும் மோதும் போது இரண்டையும் விட வலுவான தொடர்புடை ஆற்றல் தோன்றுவதைப் போல், ஓர் உணர்ச்சியும், மறுதலை உணர்ச்சியும் மோதும் போது நம் நெஞ்சத்தை அவலத்தின் ஒட்டு மொத்தமே கப்பிக் கொள் கிறது. இருவேறு காட்சி அமைப்பால் இளங்கோ இவ்வினை வையே நம்மிடம் எதிர்பார்க்கிறார்; காட்சிவடிவால் ஒன்றை, மற்றொன்றைக் கொண்டு மிகுவிக்கிறார். இரட்டைக் காட்சி களை இளங்கோ அமைத்துக் காட்டாது, துன்பவுணர்ச்சியை மிகுத்துக் காட்ட வேண்டும் என்ற நோக்கத்திலேயே, இரு வேறுபட்ட உணர்ச்சிகளைக் கொண்ட காட்சிகளை அமைத்துக் காட்டி அவலத்தை மிகுவிக்கிறார்.

6.4.3 உவகை நிகழ்ச்சியில் அவல உணர்ச்சி

இன்ப உணர்ச்சியின்போது, நினைக்கப்படும் மற்றொரு வரின் துன்ப நிகழ்ச்சி 'சுவைக் கொலை' அன்று. சுவை முரண்பாடுகளால் நன்றாக மனத்தைப் பாதிக்க வேண்டும் என்ற புலவரின் விருப்பமே இத்தகைய உத்திகளைக் கையாளு கிறது. ஓர் உவகை நிகழ்ச்சியின் பின்னணியில் மற்றோர் அவல உணர்ச்சி காட்டப்படும் போது, வெண்மையிலுள்ள கருப்புப்புள்ளி நன்கு விளக்கித் தோன்றுவது போல, அவல உணர்ச்சி மிகுத்துக் காட்டப்படுகிறது.

6.4.3.1 மாதவி மணமனையும் கண்ணகி தனிமனையும்

கோவலன், மாதவியோடு மகிழ்ந்து வாழ்கிறான் என்பதனை விளக்கவரும் இளங்கோவடிகளால், கோவலன் மாதவி ஆகியோருடைய மகிழ்வில் பங்கேற்க முடியவில்லை; கண்ணகியின் துன்பத்தை நினைத்தே இளங்கோ இரங்கு கிறார்; தன் மனையகம் மறந்தான் என்றே வருந்துகிறார். ஆடற் சிறப்பும், பாடற்சிறப்பும், அழகுச்சிறப்பும் மிகுந்த மாதவியுடன் மகிழ்ச்சியாக வாழும் கோவலனை நாம் நினைக் காமல், 'வடு நீங்குசிறப்பின் தன்மனையகம் மறந்த' அவலத் தையே நினைக்கிறோம்.

6. 4. 3. 2 ஆர்வ நெஞ்சமும் அவல நெஞ்சமும்

மாதவி கோவலனோடு மகிழ்ந்திருக்கும் காட்சியை விளக்கும் போதும், அவள் மகிழ்ச்சியின் பின்னால் கரந்திருக்கும் கண்ணகியின் கண்ணீரே இளங்கோவடிகளின் நினைவுக்கு வருகிறது. 'ஆர்வநெஞ்சமொடு கோவலற்கெதிரிக் கோலம் கொண்ட' மாதவியின் இன்பத்தை விட 'மங்கல அணியிற் பிறிதணி மகிழாத, கொடுங்குழை துறந்து வடிந்து வீழ் காதினள்' துன்பமே அவரை இரங்க வைக்கிறது, மாதவியின் மகிழ்ச்சியில் கண்ணகியின் கண்ணீரைக் காண்பதைப் போல் இளங்கோ கண்ணகியின் மகிழ்ச்சியில் மாதவியின் கண்ணீரைக் காணவில்லை. மாதவி கோவலனைப் பெற்றதால் மகிழ்ச்சி யுற்றாள் எனக்கூறும் வேளையிலேயே, அவளைக் கண்ணகி பிரிந்ததால் துன்பம் உற்றாள் என்கிறார். அத்துடன் கோவலன் மாதவியின் புன்னகையைப் பெற்று மகிழ்ந்தான் என்பதைக் கூறுதவர், கண்ணகியின் புன்னகையை இழந்தது குறித்தே இரங்குகிறார். 'தவள வாணகை கோவலன் இழப்ப' என்றே குறிப்பிடுகிறார். கண்ணகிக்கு இரங்குவதோ மாதவிக்கு இரங்காமையோ இளங்கோவின் நோக்கமன்று; பாதிக்கப்பட்டதற்கேற்ப இரங்கவேண்டுமென்பதே அவரது நோக்கம் என அவர் மாதவிக்குக் கானல்வரியில் இரங்கும்போது தெளிவாகிறது.

6.4.4 அவல உணர்ச்சியில் உவகை நிகழ்ச்சி

இன்ப நிகழ்ச்சியில் துன்ப உணர்ச்சியை இளங்கோ சுட்டிக்காட்டித் துன்பத்தை மிகுவிப்பதைப் போலவே, துன்ப உணர்ச்சியின்போது இன்ப நிகழ்ச்சிகளைச் சுட்டிக் காட்டி அவல உணர்ச்சியை மிகுவிக்கிறார். "அவலத்தின் எல்லையாகக் கோவலனின் கொடிய முடிவைச் சொல்லுமிடத்து, அவன் அவளோடு வாழ்ந்த காலத்துக் கொண்ட உவகைக் காட்சிகளை உடன் வைத்துக் காட்டி அவலத்தின் நிலையை மிகுதிப்படுத்தி இருவேறு உணர்வுகளை மோத வைத்துச் சுவையை மிகுவிக்கிறார்.[1]"

---

1. அணியும் மணியும்

6. 4. 4. 1 காலையின் நன்மையும் மாலையின் தீமையும்

மாலையில் புண்தாழ் குருதி புறஞ்சோரக் கிடக்கும் தலைவனைக், கண்டவுடன் கண்ணகியின் உள்ளம், காலையில் தழுவி மலர் கொடுத்த நிகழ்ச்சியை நினைவு கூர்வதாகக் காட்டியிருப்பது, உணர்வு முரணாகி அவலத்தை மிகுவிக்கிறது[1]. காலையின் நன்மையையும் மாலையின் தீமையையும் நினைந்து வருந்தும் கண்ணகியின் அவல உள்ளம் படம் பிடித்துக் காட்டப்படுகிறது.

6. 4. 4. 2 பொன்னுறு நறுமேனி மண்ணுறலாமா?

அழகு பெற்ற கோவலன் பொன்மேனி, புழுதியில் கிடப்பதைக்[2] காணக் காணப் பழைய நிகழ்ச்சி, புதிய நெகிழ்ச்சியைத் தந்து துன்பத்தை மீக்கூரச் செய்கிறது.

6. 4.5 கிழக்கும் மேற்கும்

"உலந்த பொருள் ஈட்டுதல் உற்றேன்" என்ற கோவலன் சொல், இழந்த வாழ்வைத் தரும் என்ற நம்பிக்கையில், கீழ்த்திசை வாயில் வழியாக மதுரைக்குள் கண்ணகி வருகிறாள். அதுவரை நோற்ற துன்பம், தொல்லைகள் எல்லாம் நீங்கும் என்று நம்பும்போது, நம்பிக்கைக்கு அடிப்படையான கோவலனே கொல்லப்படுகிறான். அதன்பின் வளையலையும் உடைத்து விட்டுக் கண்ணகி மேற்குத் திசையில் செல்கின்றாள் என்று அவலத்திற்கே எல்லை வகுப்பதைப் போல,

> 'கீழ்த்திசை வாயில் கணவனொடு புகுந்தேன்
> மேற்றிசை வாயில் வறியேன் பெயர்கு"[3]

என்று புன்னகையோடு புகுந்ததையும் பெருமூச்சோடு வெளியேறியதையும் கண்ணகி வாய்மொழி மூலமாகக் காட்டி அவலத்தை உச்சநிலைக்குக் கொண்டு செல்கிறார் இளங்கோ. நீருண்ட மேகம் நீரைக் கொட்டிவிட்டுத் தான்மட்டும்

---

1. ஊர்சூழ்வரி 35-36.
2. ஊர்சூழ் 40.
3. கட்டுரை காதை 182-183.

தனியே செல்வதைப் போல், அவல நீர்த்திவலைகளைக் கொட்டிவிட்டு அவள் மட்டும் வெளியேறுகிறாள்.

இங்ஙனம் ஒருவரின் மகிழ்ச்சியின் போது மற்றவரின் துன்பத்தையும், ஒருவரின் அவலத்தின் போது அவரது பழைய உவகையையும் காட்டி அவல உணர்ச்சியை இருவேறு காட்சிகளால் மிகுதிப்படுத்துகிறார் இளங்கோ.

6. 5. குறிப்பு முரண்

6. 5. 1 புகார்

குறிப்பு முரண் என்பது, கூறும்போது ஒரு பொருளையும், பின்னர் கூர்ந்து கவனிக்கும் போது வேறுபட்ட உட்பொருளையும் தன்னுள் கொண்டு பொருள்படுவது.[1] திடுக்கிடச் செய்யும் அதிர்ச்சிச் செய்திகளால், குறிப்பு முரண் அவலத்தை மிகுவிப்பதைப் பின்வரும் சான்றுகள் புலப் படுத்தும். சிலம்பில் எடுத்த எடுப்பிலேயே,

> "பதியெழு வறியாப் பழங்குடி கெழீஇய
> பொதுவறு சிறப்பிற் புகார்"[2]

என்று புகார் நகரைக் குறிப்பிடுகின்றார் ஊரினின்றும் பெயர் தலையறியாத பழைய குடிகள் பொருந்தியது என்பது ஊர்ச் சிறப்பு[3]. பதியெழு அறியாமைக்குக் காரணம் செல்வ மிகுதியும் பகையின்மையுமாம்[4] எனச் செல்வச் சிறப்புடைய

---

1. This may be defined in the broadest sense as the Centract between two aspects of the same thing, whether such contract is perceived at the time or becomes apparent later.

   —An Introduction to the study of Literature P. 233

2. மங்கல வாழ்த்துப்பாடல் 15-16.

3. மலைபடு கடாத்தில் வரும் பதியெழுவறியாப் பழங்குடி கெழீஇய என்ற தொடருக்கு நச்சினார்க்கினியர் உரை உ. வே. சா. பதிப்பு.

4. சிலம்பு ந. மு. வே. உரை, ப. 25.

புகார், 'ஏசாச்சிறப்பின் இசை விளங்கு பெருங்குடியிற் பிறந்த கோவலன் கண்ணகி ஆகிய இருவரையும் வறுமை யுறச் செய்து பதியெழச் செய்துவிட்டதே' என்று பின்னர் அறியும்போது அவலம் பிறக்கிறது.

6. 5. 2 எதிர்மறை வாழ்த்து

திருமணத்தின்போது கண்ணகி கோவலன் ஆகிய இரு வரும்,

> " காதலற் பிரியாமற் கவவுக்கை ஞெகிழாமல்
> தீதறுக"

என வாழ்த்தப் பெறுகின்றனர். "காதலர்களே நீங்கள் இணைந்து வாழ வேண்டும்" என்ற கருத்து எதிர்மறையில் வலியுறுத்தப்படுகிறது என்றே கருதுகிறோம். "பிரியாது, இணைந்து கையை நெகிழ விடாமல் தீதற்று வாழ்க" என வாழ்த்துவதாகவே கருதிக் கொள்கிறோம். ஆனால் கோவலன் வடுநீங்கு சிறப்பின் தன்மனையகம் மறந்து கண்ணகியைக் கைவிட்டுச் செல்லும் போது, இவ்வாழ்த்துக்கு நாம் முன்பு கொண்ட பொருளுக்கும், பின் நிகழ்ச்சிகளால் விளையும் பொருளுக்கும் இடையே உள்ள முரண்பாட்டைக் கண்டு இரங்குகிறோம். "கண்ணகி திருமணத்தின் போது வாழ்த்து வோர், காதலனைப் பிரியாமல் தழுவிய கை நெகிழாமல் தீங்கின்றி வாழ்க என்று வாழ்த்துகின்ற அவ்வாழ்த்து மொழி, நாடகம் காண்பார்க்குப் பிரிவையும், நெகிழ்வையும் அவர்கள் அடையும் தீங்கையுமே நினைப்பூட்டித் துன்பம் தருதலைக் காணலாம்."[1]

6. 5. 3 புகழும் பழியும்

பாண்டிய மன்னன் அறநெறி தவற, அதனால் உயிரிழக்க இருக்கும் கோவலன் 'தீதுதீர் சிறப்பின் தென்னவன் கொற்றம்' என்று புகழ்ந்து கூறுவது குறிப்புமுரணைக் கொண்டதேயாகும். நண்பன் துணையிருக்கும் போது எனக்

1. இலக்கிய மரபு-ப. 85.

கென்ன அச்சம் என்று கூறிச் சென்ற சூலியஸ் சீசர், அதே நண்பனுலேயே கொல்லப்படுவதைக் காண்கிருேம். தென்ன வன், செங்கோல் மன்னவன் என்று எண்ணிய கோவலன், தென்னவனுலேயே முறைதவறிக் கொல்லப்படுவது குறிப்பு முரணை உள்ளடக்கியதே அன்றே?

6. 5. 4 வாழ்த்தும் சாவும்

கோவலன் கொலை, அறத்திற்கு மாருக நடந்துவிட்டது என்பதை அறியாத நிலையிலும் பாண்டியன் அறத்திற்கு மாருக நடந்ததே மதுரையின் அழிவுக்குக் காரணமாயிற்று என்பதனையும் அறியாத நிலையில், கோப்பெருந்தேவியை,

"ஈண்டுநீர் வையங்காக்கும் பாண்டியன் பெருந்தேவி வாழ்க" என்று வாழ்த்துவது குறிப்புமுரணைக் காட்ட வல்லது. பாண்டியன் பெருந்தேவி வாழ்க என்று வாழ்த்திய அன்றே,

"கணவனை இழந்தோர்க்குக் காட்டுவதில்" என்று கூறி அவள் உயிர் விடுவது முரணுகி, அவலத்தை மிகுவிக்கிறது.

வாயிலோன் பாண்டியனைப் "பழியொடு படராப் பஞ்சவ வாழி" என வாழ்த்துவது, குற்றம் படராத அரசனே என வாழ்த்துவதாகவே தொடக்கத்தில் பொருள் படுகிறது. ஆனல் அது கோவலனைக் கொன்று பழியைச் சுமந்த பாண்டியன் என்ற பொருளைக் கண்ணகி வழக் குரைத்தபின், நமக்குத் தருகிறது. 'வாழி! வாழி!' என வாயில் காப்போன் பன்முறை வாழ்த்தியும், சிறிது நேரத் திற்குள் மன்னன் இறந்து படுவதும் குறிப்பு முரணைத் தருவதே ஆகும்.

6. 5. 5 சொல்லும் பொருளும்

வழக்குரை காதையில் 'திருவிழ் மார்பின் தென்னவன்' என்று பாண்டியன் தோற்றத்தைக் காட்டுகின்ருர். திருமகள் விரும்பும் மார்பினை உடைய பாண்டியன் என்று பொருள் கொண்ட நாம், "திருமகள் பிரியும் மார்பினை உடைய

பாண்டியன் என்ற பொருளை அவனது வீழ்ச்சிக்குப் பிறகு உணர்கிறோம். "திரு விரும்பப்பட்ட மார்பு, திருக்கழிகின்ற மார்புமாம்" என்றே விளக்குகிறார் அரும்பதவுரையாசிரியர்.

'தேரா மன்னு' என்று கண்ணகி பாண்டியனை அழைப்பதிலும் ஒரு குறிப்பு முரண் உண்டு.[1] சிறிது நேரத்தில் உயிரிழக்க இருக்கும் அரசனை மன்னு (நிலை பெற்றவன்) என்று அழைப்பது அவலத்தை மிகுவிக்கிறது. கோவலன் சிலம்பை விற்று வருவேன் என்ற பொருளில் 'மாறி வருவன்' எனக் கூறுவதும் குறிப்பு முரணைத் தருவதேயாகும்.

6. 6. தீநிமித்தம்

6.6.1. உணர்ச்சி உத்திகள்

கற்போர், கதைமாந்தர்களின் உணர்ச்சியை, முடிந்த வழிகளிலெல்லாம் முழுமையாகப் பெற்றிட வேண்டுமென்ற புலவனின் விருப்பமே, பழம் நம்பிக்கைகளை இலக்கியத்தில் கையாளச் செய்கிறது. ஓவியனின் பின்னணியைப்போல, இந்நிகழ்ச்சிகள் உணர்வின் பின்னணிகள் எனலாம் இத்தகைய இயற்கையிகந்த நிகழ்ச்சிகளும், பகுத்தறிவுக்குப் பொருந்தாதவைகளும், உணர்வை விளக்க வந்தவையே யன்றி, உண்மையை விளக்க வந்தவைகள் அல்ல.

6.6.2. இடக்கண்ணும் வலக்கண்ணும்

பெண்களுக்கு இடக்கண் துடிப்பது நன்மையின் அறிகுறி என்றும், வலக்கண் துடிப்பது தீமையின் அறிகுறியென்றும். பொதுவாக நம்பப்படும் அக்கால நம்பிக்கை, அவலவுணர்ச்சியின் கட்டியமாக, எதிரது போற்றலாகச் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. கண்ணகியைப் பிரிந்த கோவலன் மீண்டும் கண்ணகியை அடைவதும், மாதவியுடன் இருந்தவன் மாதவியை நீங்குவதுமாகிய நிகழ்ச்சிகளை, அவை தரும் விளைவுகளை எண்ணி,

1. நாடகக் காப்பியங்கள். ப. 45.

" கண்ணகி கருங்கணும் மாதவி செங்கணும்
உண்ணிறை கரந்தகத் தொளித்துநீ ருகுத்தன
எண்ணுமுறை இடத்தினும் வலத்தினும் துடித்தன
விண்ணவர் கோமான் விழவுநாள் அகத்தென்"[1]

எனக் குறிக்கின்றார் இளங்கோ. துடிப்பு இரண்டு கண்களுக்கும் பொதுவானதே எனினும் அத்துடிப்பின் காரணம் ஒன்றுக்கொன்று முரண்பட்டதாகக் காட்டி. அம்முரண்பாட்டின் வழி அவலவுணர்வை மிகுவித்துக் காட்டுவதனைக் காண்கின்றோம். அதோடன்றி இம்முரண்பாடு இருவருக்கும் 'மாறிப்புக்கு' மீண்டும் இன்பதுன்ப உணர்வுகளை விளைவிக்கப் போகிறதென்று, உணர்வுகளை மோதவிடுகிறார்.

6.6.3. கோவலரும் கோவலனும்

இமிலேறு எதிர்ப்படுதல் தீநிமித்தம் என்பது ஆயர் நம்பிக்கை. இமிலேறு எதிர்ப்பட்டதனைக் கண்டும் தீநிமித்தம் என அறியாது கோவலன் சிலம்பு விற்கச் செல்வதாகக் காட்டி, அன்றே அவலம் நேரிடப்போகிறது என்ற அச்சத்தை உண்டாக்குகிறார்.

" ... கோவலர் இல்லம் நீங்கி
வல்லா நடையின் மறுகிற் செல்வோன்
இமிலேறு எதிர்ந்த திழுக்கென அறியான்
தன்குலம் அறியும் தகுதியன் றாதலின்"[2]

எனப் படிப்படியாக நம்மனத்தில் கோவலனுக்கு நேரிடவிருக்கும் கேட்டைச் சுட்டுகிறார்.

6.6.4. ஆவும் அழுதன! ஆயரும் அழுதனர்!

சிலம்பை விற்கச் சென்றவன் திருப்பாத நிலையில், பால் உறையாமை, காளையின் கண்ணீர், மறிகள் துள்ளாமை, ஆக்கள் கதறல், கழுத்து மணிகள் விழல் ஆகிய தீநிமித்தங்களைக்

1. இந்திரவிழவூரெடுத்த காதை — 237 — 240.
2. கொலைக்களக் காதை 98-101.

கண்டு, நடக்கக்கூடாதது நடந்து விட்டிருக்கிறது என மாதரி அறிந்து கொள்கிருள்.

"குடப்பால் உறையா குவியிமில் ஏற்றின்
மடக்கணீர் சோரும் வருவதொன் றுண்டு;

உறிநறு வெண்ணெய் உருகா உருகும்
மறிதெறித் தாடா வருவதொன் றுண்டு;

நான்முலே யாயம் நடுங்குபு நின்றிரங்கும்
மான்மணி வீழும் வருவதொன் றுண்டு"[1]

எனத் தீ நிமித்தங்களைக் கண்டு, மாதரி தன் மகளை நோக்கிக் 'கவலற்க' என்று கூறுவது, கற்கும் நம்மை நோக்கிக்கூறியது போல் தோன்றுகிறது. கோவலன் கொலேக்குப் பின், இத் தீ நிமித்தங்கள் தோன்றியன எனக் காட்டியிருப்பதன் மூலம், இனி என்ன நடக்குமோ என்ற அவலத்தையும், அதை நம்பி ஏற்றுக் கொள்ளும் மனநிலேயையும் நமக்குத் தர, இளங்கோவடிகள் இம்முறையைக் கையாள்கிருர். கம்பராமாயணத்தில் இராவணனின் அவல முடிவிற்கு முன்பு இயற்கைத் தீ நிமித்தங்கள் காட்டப்பட்டிருப்பதும் இந் நோக்கம் பற்றியே. சேக்ஸ்பியரும் இத்தகைய உத்திகளைத் தம் நாடகங்களில் கையாண்டு அவல உணர்ச்சியை மிகுவிப்பதனைக் காணலாம்.

6. 7. கற்பனைவழி அவலம்

6.7.1. அவல உத்திகள்

கதைப் போக்கில் அவலம் நிகழ்ச்சிகளால் விளைவது; பாத்திரப் படைப்பில் அவலம் பண்புகளால் விளைவது. நிகழ்ச்சிகளாலும், பண்புகளாலும் விளைந்த அவலத்தை உணர்த்த வேண்டும் என்ற புலவனின் முயற்சியே, கற்பனைகளில் வெளிப்படுகிறது. இங்கே இயற்கைக்கு மனித உணர்வென்னும் ஆடையே போர்த்தப்படுகிறது; மனித உணர்வின்

1. ஆய்ச்சியர் குரவை 11 - 16

எதிரொலியாகவே இயற்கை கையாளப்படுகிறது. இத்தகைய இயற்கை வருணனைகளை, உணர்ச்சிகளை விளக்கும் மரபு வழிப்பட்ட உத்திகளாகக் கொள்ளாமல் உண்மைகளாகக் கொண்டால் தடுமாற்றமே நேரிடும்.

6.7.2. தையலுக்காக வையையாள் கண்ணீர்

கோவலனும் கண்ணகியும் மதுரைக்கு வரும் வழியில் வையை ஆற்றைத் தொழுகின்றனர். தன் போன்ற பெண்ணாகிய கண்ணகிக்கு நேரவிருக்கும் துன்பத்தை உணர்ந்தவளைப் போல் ஆடையைப் போர்த்துக் கொண்டு வையை நல்லாள் கண்ணீரை அடக்கிக் கொண்டாள் என்பதனை,

"வையை யென்ற பொய்யாக் குலக்கொடி
தையற் குறுவது தானறிந் தனள்போல்
புண்ணிய நறுமலர் ஆடை போர்த்துக்
கண்ணிறை நெடுநீர் கரந்தனள் அடக்கி"[1]

என்று தன் நெஞ்சின் அவல எண்ணங்களை வையை ஆற்றின் மீதேற்றிக் கூறுகிறார் இளங்கோ.

6.7.3. மலரின் கண்ணீரும் வண்டின் அழுகுரலும்

அகழியில் பூத்த தேன் பிலிற்றும் இனிய மலர்கள், கண்ணகி, கோவலன் ஆகியோரைக் கண்டு அவர்களுக்கு ஏற்படவிருக்கும் துயரத்தை 'ஐயமற அறிந்தன போல்' வருந்தித் துன்பத்தால் நடுங்குகின்றன என்றும், கண்ணீர் விடுகின்றன என்றும் காட்டுகின்றார்.

"கருநெடுங் குவளையும் ஆம்பலும் கமலமும்
தையலும் கணவனும் தனித்துறு துயரம்
ஐய மின்றி அறிந்தன போலப்
பண்ணீர் வண்டு பரிந்தினைந் தேங்கிக்
கண்ணீர் கொண்டு காலுற நடுங்க'[2]

1. புறஞ்சேரியிறுத்த காதை-170-173
2. புறஞ்சேரியிறுத்த காதை-181-185

என்றே அந்த அவலம் காட்டப்படுகிறது. ஏனைய பகுதிகளில் குறிப்பாகக் காட்டப்பட்ட அவல எதிர்பார்ப்பு இங்கே 'ஐயமற அறிந்தன போல' என உறுதி செய்யப் படுவதனை யும், நம் நெஞ்சம் படிப்படியாக அவல உணர்ச்சிக்கு அணிய மாக்கப் படுவதனையும் காண்கிறோம். அழுதரற்ற இயலா மலர்கள் நடுககமுற்றுக் கண்ணீர் விட்டன; ஒலி எழுப்பும் ஆற்றல் உள்ள வண்டுகள் அழுது இரங்கின. இந்தக் கற்பனைகள் கோவலனுக்கும் கண்ணகிக்கும் பெருந்துன்பம் நேரிடப் போகிறது என்று நமக்குணர்த்துகின்றன.

6.7.4. கொடி(ய) எச்சரிக்கை

கோட்டையில் அசைகின்ற துகிற்கொடிகள் இங்கே வாராதீர்கள் என எச்சரிக்கை செய்தன என்பதை

"போருழந் தெடுத்த ஆரெயில் நெடுங்கொடி
வாரலென் பனபோல் மறித்துக்கை காட்ட"[1]

எனக் குறிப்பிடுகின்றார்.

6.7.5. அவலத்திற்கு ஆற்றாக் கதிரவன்

கோவலன் வெட்டுண்டு கிடப்பதைக் காணவந்த கண்ணகியின் துயரைக்காண ஆற்றாது, எரிக்கும் வானத்துக் கதிரவனும் மேற்பால் சென்று ஒளிந்தான் என்பதை

"கம்பலை மாக்கள் கணவனைத் தாங்காட்டச்
செம்பொற் கொடியனையாள் கண்டாளைத் தான் காணான்
மல்லல்மா ஞாலம் இருளூட்டி மாமலைமேற்
செவ்வென் கதிர்சுருங்கிச் செங்கதிரோன் சென்றொளிப்ப"[2]

எனக்கூறி அவலம் மிகுவிக்கப்படுகிறது.

---

1. புறஞ் சேரியிறுத்த காதை-189.190
2. ஊர் சூழ்வரி 22-29

6.7.6. அவல அடைக்கலம்

வையை, மலர்கள், வண்டுகள், கொடி, கதிரவன் ஆகியவை எல்லாம் அரற்றுவதாகக் காட்டி, அவல உணர்ச்சியை இளங்கோ மீக்கூரச் செய்கிறார். மதுரைச் செலவை விட்டுத் திருப்பி விட்டால், அவல நிகழ்ச்சிகள் நேரிடாது தடுக்கப் படுமே என்ற ஏக்கத்தை இயற்கைமீது ஏற்றிக் குறிக்கின்றார் இளங்கோ. "சிறப்பாக இளங்கோவடிகள் வையை ஆற்றின் மேலும் அங்குள்ள மலர்களின் மேலும் மதுரை மதிலின் மேல் பறக்கும் கொடியின் மேலும் தம் உணர்ச்சியை வைத்துக் கூறும் பகுதிகள் உள்ளத்தை உருக்குவனவாக உள்ளன."[1]

6. 8. உவமை, உருவக வழி அவலம்

6.8.1. உவமை

தொல்காப்பியர் உவமையை வினை, பயன், மெய், உரு என நான்கு வகைப்படுத்தியுள்ளார்.[2] கட்புலனாகும் பண்பும் உற்றுணரும் பண்புமாகிய உருவும் மெய்யும் வினையுவமமும் ஒரோவழி மனித உணர்ச்சியைக் காட்டத் துணைபுரியுமெனினும் பயன்உவமையைப்போல் உணர்ச்சியைப் படம் பிடித்துக் காட்டத் துணைபுரிவன அல்ல. அவல உணர்ச்சியைக்காட்ட இளங்கோவடிகள் பயனுவமையையே மிகுதியாகப் பயன்படுத்தி இருப்பது இலக்கியப் போக்கில் அவலத்தை மிகுத்துக்காட்ட வேண்டும் என்ற கருத்துக்கு அரணாவதைக் காண்கிறோம். மாமூலனாரைப் போல் நிகழ்ச்சியைக்கொண்டு நிகழ்ச்சியைக் காட்டாது, பரணர் ஓர் உணர்ச்சியைக் கொண்டு மற்றோர் உணர்ச்சியைக் காட்டுகிறார். பரணர் போலவே பயனுவமத்தின் துணையோடு இளங்கோவடிகள் ஓர் அவல உணர்ச்சியோடு மற்றோர் அவல உணர்ச்சியை உவமிப்பதையே காண்கிறோம்.

1. இளங்கோவடிகள் ப. 134
2. தொல். உவமவியல் 276

6.8.1.1 சூறைக்காற்றும் சுடர்விளக்கும்

கவுந்தியடிகளுடன் தம்மை வழிபட்ட கண்ணகி கோவலனைக் கண்டு, சாரணர் அறிவுரை கூறுகிறார். அறிவுரையில் கோவலனுக்கு நேரிடவிருக்கும் தீங்கை முன்னறிவிப்பாகக் குறிக்கும் வண்ணம்,

"கடுங்கால் நெடுவெளி இடுஞ்சுடர் என்ன
ஒருங்குடன் இல்லா உடம்பிடை உயிர்கள்"

என்னும் உவமை சுட்டப்படுகிறது.

வெட்ட வெளியில் உள்ள சுடர் விளக்குச் சூறைக்காற்றால் அவிந்து படுவதைப்போல உலகில் உள்ள உயிர்கள் தங்கள் வினைகளுக்கேற்பப் பயனைத் துய்த்தே ஆகவேண்டும் என்ற கருத்துப் புலப்படுத்தப்படுகிறது. உலக வாழ்க்கையை வெட்ட வெளியாகவும், சுடர் விளக்கைக் கோவலன் உயிராகவும் சூறைக்காற்றை வல்வினையாகவும் கூறி, நேரிடவிருக்கும் அவலம் குறிப்பிடப்படுகிறது. "சுடரொழிதற்குரிய வளி நேர்ந்த வழி அச்சுடர் ஒழிதல் போல உலத்தற்குரிய வினைநேர்ந்த வழி உயிரொழிதலும், சுடரொழிந்த வழி அச்சுடர் யாண்டுச் சென்றுற்றதென அறிதற்கியலாவாறு போல உயிரொழித்த வழி அவ்வுயிர் யாண்டுச் சென்றுற்றதென அறிய முடியாமையுமாய இவ்வொப்புமை கருதி என்க" என அரும்பதவுரையாசிரியர் கருத்தை வழிமொழிந்து நயமுடன் விளக்குவார் நாட்டார்."[1]

6.8.1.2. அயோத்தியும் புகாரும்

புகார் நகரத்தை விட்டுக் கோவலன் நீங்கியபோது அந்நகர மக்கள் துயருற்ற உணர்ச்சி, இராமனைப் பிரிந்த அயோத்தி நகர மக்களின் அவல உணர்ச்சியோடு உவமிக்கப்பட்டுள்ளதை,

---

1. சிலப்பதிகாரம் - ந.மு.வே. உரை 263

" அருந்திறல் பிரிந்த அயோத்தி போலப்
பெரும் பெயர் மூதூர் பெரும் பேதுற்றது"[1]

என்பதனுல் அறியலாம்.

6.8.1.3 மாதவிக் கொடியும் மாதவியும்

கோசிகன் கோவலனைக் காட்டில் அறிந்து கொள்வதற்கு,

" கோவலன் பிரியக் கொடுந்துயர் எய்திய
மாமலர் நெடுங்கண் மாதவி போன்றிவ்
அருந்திறல் வேனிற் கலர்களைந் துடனே
வருந்தினை போலு நீ மாதவி"[2]

என மாதவியைப் போலத் துயருற்றுப் பொலிவழிந்து போனதாக, மாதவிக் கொடியைப் பார்த்துக் கூறுவதாகக் குறிப்பதிலும், அவல உணர்ச்சிக்கு அவல உணர்ச்சியே உவமை காட்டப்படுவதைக் காண்கிருேம். இந்த உவமை, கோவலனை அறியக் கோசிகனுக்குப் பயன்பட்டதோடன்றி மாதவியின் துயரநிலையை விளக்கும் வண்ணமும் அமைந் திருப்பது உள்ளுறை உவமை மரபை உட்கொண்டதாகும்.

6.8.1.4 அருமணி இழந்த நாகமும் ஒரு மகன் பிரிந்த பெற்ரேரும்

கோவலன் பிரிவால் பெற்ரேர் பட்ட துன்பம் அருமணி யிழந்த நாகத்தைப் போன்ற துன்பம் என்னும் கருத்து,

" இருநிதிக் கிழவனும் பெருமனைக் கிழத்தியும்
அருமணி இழந்த நாகம் போன்றதும்"[3]

எனக் காட்டப்படுகிறது. ஓர் அஃறிணை உயிரின் துன்ப உணர்ச்சி மனித உணர்ச்சியோடு உவமிக்கப்படுதலைக் காண லாம். சீத்தலைச் சாத்தனுராலும் மணிமேகலை[4]யில் துன்ப

---

1. புறஞ்சேரியிறுத்த காதை 63-66
2. புறஞ்சேரி: 43-51
3. ,, 57-58
4. மணிமேகலை; 7: 131-134, 25: 194-195

உணர்ச்சியை விளக்க இவ்வுவமை கையாளப்பட்டுள்ளது. அகநானூற்றிலும்[1] அவல உணர்ச்சிக்கு இவ்வுவமையே கையாளப்பட்டுள்ளது.

6.8.1.5 நேற்றைய கைம்பெண்டிரும் இன்றைய கைம்பெண்ணும்

தகை சான்ற சொற் காக்க வேண்டியதை உணர்ந்த கண்ணகி கணவனை இழந்து அரற்றும் போது

"இன்புறு தங்கணவர் இடரெரி யகமூழ்கத்
துன்புறு வனநோற்றுத் துயருறு மகளிரைப்
போல்"[2]

தானும் துன்புற்று மடிய வேண்டுமா என்று கேட்பது அவல உணர்வின் உச்சமாகும். கைம்மை நோற்றுத் துன்புற்று மடிய வேண்டியதுதானா என்றே கண்ணகி கேட்கிறாள்.

6.8.1.6 ஊதுலைக் குருகும் உணர்ச்சிப் பெருக்கும்

உணர்ச்சிகள் உருவங்களில்லை. ஆகவே அரிய உணர்ச்சியை அறிய வைக்கப் பருப்பொருள் துணையாகிறது. நுட்பமான உணர்ச்சிப் பெருமூச்சுக்கள் துன்பத்தின் உச்சம். அந்தத் துன்பத்தின் உச்சத்தைப் புலன்களின் வழியாகக் காணச் செய்யும் போதே எளிதாக உணர முடிகிறது. அவற்றில் காட்சியின்பமே எளியது; அவற்றுள்ளும் அடிக்கடி பார்க்கக் கூடிய பருப்பொருளைக் கொண்டு உணர்ச்சிகளை நினைவுபடுத்தினாலே போதும். அரிய உணர்ச்சியை முயற்சியின்றியே வெளிப்படுத்த அவர்க்கு இங்கே உவமை பல இடங்களில் துணையாகிறது. கபிலர், கலித்தொகையில் காட்டும் தலைவன் ஒருவன் தலைவியை நினைத்து ஏங்கும் பொழுது,

---

1. அகம் 372
2. துன்பமாலை 34-35

"செருஅச் செங்கண் புதைய வைத்துப்
பருஅக் குருகின் உயிர்த்தலும் உயிர்த்தனன்"[1]

என்று குறிப்பிடுகின்ருர். அவன் தன் சிவந்த கண் மறையும் படி வைத்துக் கொல்லன் உலைமுக்கு வெவ்வியதாய் உயிர்க்கு மாறு போல உயிர்த்தலையும் செய்த[2] தாக நச்சினுர்க்கினியர் உரை எழுதுகின்ருர். அவலப் பெருமூச்சுக்குக் கொல்லனின் ஊதுலைக்குருகு உயிர்த்தலை உவமை செய்வது மரபு போலும். இளங்கோவடிகள் இதே உவமையை நான்கு இடங்களில் பயன்படுத்தி அவலத்தை உணர்த்தக் காண்கிருேம்.

அந்திமாலைச் சிறப்புச்செய் காதையில் கணவனைப் பிரிந்த மகளிரின் ஏக்கப் பெருமூச்சிற்[3]கும், புறஞ்சேரியிறுத்த காதையில் கண்ணகியை அழைத்துக்கொண்டு காட்டிற்கு வரும் வண்ணம் ஆயிற்றே என எண்ணிக் கோவலன் பெரு மூச்சு விட்டதற்கும்[4] ஊதுலைக் குருகு உயிர்த்தல் உவமை யாக்கப் பட்டுள்ளது. துன்பமாலையில் கோவலன் வராதது குறித்துக் கண்ணகி ஏங்கிய போது அவள் நெஞ்சம், ஊதுலைக் குருகு போல உயிர்த்ததாகக் கண்ணகியே சொல்கிருள்.

"காதலற் காண்கிலேன் கலங்கிநோய் கைமிகும்
ஊதுலை தோற்க உயிர்க்குமென் நெஞ்சன்றே
ஊதுலை தோற்க உயிர்க்குமென் நெஞ்சாயின்
ஏதிலார் சொன்ன தெவன் வாழி யோதோழீ"[5]

என்று அவளது நெஞ்சத் துடிப்பிற்கும் ஏச்கப் பெருமூச்சிற் கும் ஒரே உவமையையே அடுத்தடுத்து அடுக்கிச் சொல்லி அவலத்தை மிகுவிக்கின்ருர்.

1. கலித்தொகை 54.
2. நச்சினர்க்கினியர் உரை.
3. அந்திமாலை 59-71
4. புறஞ்சேரியிறுத்த காதை.
5. துன்பமாலை.

அழற்படு காதையில் கணவனை இழந்தபின் கண்ணகி பெற்ற துயர மூச்சுகளுக்கு[1] இவ்வுவமை பயன்பட்டுள்ளது. சீத்தலைச்சாத்தனரும் மணிமேகலையில் இவ்வுவமையைப் பல இடங்களில்[2] அவ்வுணர்ச்சிப் பெருமூச்சினை உணர்த்துதற்குப் பயன்படுத்தக் காணலாம். கம்பராமாயணத்திலும் மாரீசன் வதைப்படலத்தில் ஏக்கப் பெருமூச்சிற்கு

"ஊதுலைத் துருத்தியின் உயிர்த்து உயங்கினுள்"[3],

என்று இஃது உவமையாக்கப்பட்டிருத்தலைக் காணலாம். எனவே இளங்கோவடிகள் ஊதுலைக் குருகை மிகவும் உருக்கமாகப் பயன்படுத்தி இருப்பதையும், ஏனைய உவமைகளைப் போலன்றி துன்பத்துள் துன்பத்தைக் காட்ட இதனைப் பயன்படுத்தி அவல உணர்ச்சியை மிகுவித்தலையும் காணலாம்.

6.8.2. உருவகம்

நாடுகாண் காதையில் கவுந்தியடிகள், வழியில் நேரும் சிறு துன்பங்களின் பட்டியலைக் கோவலன் கண்ணகியிடம் கூறுகிறுர்.

6.8.2.1. சோலைவழி

வள்ளிக் கிழங்கைத் தோண்டி எடுத்த குழிகளைச் சண்பகப் பூக்கள் மறைத்தலால், குழியென அறியாது வீழ்ந்து பட நேரும் என்பது கோவலனுக்கோ படிப்பவனுக்கோ கூறப்படும் முன்னெச்சரிக்கை போலத் தோன்றுகிறது. அரண்மனைப் பொற்கொல்லன் என்ற சிறப்பு, கொல்லன் கயமையை மறைத்துக் கோவலனை நம்பி வீழச் செய்து விடும் என்பதன் உருவகமாகவே படுகிறது.

---

1. அழற்படுகாதை: 152
2. மணிமேகலை 2; 49, 2; 42-43, 8: 56, 18; 37.
3. கம்பராமாயணம், மாரீசன் வதைப் படலம், பாடல் எண் 91.

ஒதுங்கிச் சென்றாலும் பலாப்பழம் பகை போல் முட்டும் என்பது முன்வினை தொடராமல் விடாது என்பதன் உருவகமா?

மங்கல மஞ்சளும் இஞ்சியும் உள்ள தோட்டங்களில் பலாப் பழங்கள் பகைபோல் துன்புறுத்துமாம். தீதுதீர் மதுரையில் பொய்வேட வஞ்சகரால் துன்பமே நேரிடும் என்ற அச்சுறுத்தலா அது?

6.8.2.2 வயல் வழி

வாளை மீனைக் கைப்பற்றிய நாய் குறுக்கே பாய்வதால் கண்ணகிக்கு அச்சம் தோன்றுமென்பது உருவகமாக அரண் மனைச் சிலம்பைத் திருடிய பொற்கொல்லன் கோவலன் மீது பாய்வதைக் குறிப்பாகக் குறிக்கவே இல்லை என்று கூறிவிட முடியுமா?

6.9. ஊழ்வினை வழி அவலம்

6.9.1 ஊழ்வினை ஏன்?

சிலப்பதிகாரத்தில் ஊழ்வினை இடம் பெற்ற நோக்கம் ஆழ்ந்த கவனிப்புக்குரியது. ஒவ்வொரு நிகழ்விற்கும் ஊழ் காரணமாக்கப் பட்டால் மனிதத்தன்மைக்கும் ஆன்மீகத்திற்கும் நாடக முறைமைக்கும் பாத்திரங்களுக்கும் போராட்டத்திற்கும் படைப்புக்கும் என்னதான் இடமிருக்கிறது என்றே கேட்கிறார் பேராசிரியர் துரை அரங்கனார்.[1] கதைப் பின்னலில் அவலம் என்ற பகுதியில் ஊழ்வினையின்றியே கதை யோட்டம் விளக்கப்பட்டிருப்பதால், கதைப் போக்கை வளர்க்க ஊழ் பயன்படவில்லை என்பது தெளிவு. பாத்திரப் படைப்புக்கு ஊழ் பயன்பட்டிருக்கிறது என்பதும் தவறாய் முடியும்'[2].

---

1. Transactions p. 282.
2. Ibid. p. 282.

"நாடகப் பண்புகள் நிறைந்தனவாக எழுத விரும்பிய இக்காப்பியத்தில் போராட்டம் ஒன்றினைப் புகுத்திக் காட்ட அடிகள் ஊழ்வினையின் உதவியைப் பெற நேர்ந்தது"[1] என்பதிலும் உண்மையில்லை. உண்மையில் போராட்டம் கோவலன் பண்புகளின் செயற்பாட்டால் நிகழ்வதே.[2] சமயக்கருத்தின் வற்புறுத்தலாக ஊழ் இடம் பெற்றிருக்கிறது என்றால் சமண சமயத்திற்குரிய தனிக்கோட்பாடு ஊழ் என வரையறுக்க முடியாது. அத்துடன் சாரணர், கவுந்தியடிகள் ஆகியோரின் அறிவுரைகள் அளவுக்கு ஊழ் இடம் பெற்றிருந்தாலே போதும். பல்வேறு தவறான கணிப்புகள் ஊழ்வினை பயன் பட்டுள்ள உண்மை நோக்கத்தை உருக்குலைக்கக் கூடும். ஆகவே இளங்கோவடிகள் ஊழ்வினையை இடம் பெறச் செய்ததற்கு இவையெல்லாம் அல்லாத வேறு தகுந்த உள் நோக்கம் ஒன்று இருக்கத்தான் வேண்டும்.

6. 9. 2 ஒரு முடிவு

சிலப்பதிகாரத்தில் முப்பத்திரண்டு இடங்களில் ஊழ்வினைக் குறிப்புகள் இடம் பெற்றுள்ளன. அவற்றைக் கதை நிகழ்ச்சியை விளக்கும் நிலையில் நேரடியாகப் பயன்பட்டவை, அறிவுரையாக இடம் பெற்றவை, முன்கதை நிகழ்ச்சியைப் பின்னர் விளக்கும்போது எடுத்து மொழிந்தவை என மூவகைப்படுத்தலாம். ஆயின் அடிப்படைக் கதை நிகழ்ச்சியை விளக்கும் அதே காரணங்களை முன்னிட்டே அவை வேறு இருவகையிலும் காட்டப்பட்டுள்ளதால், கதை நிகழ்ச்சியை விளக்குவதற்குத்தான் ஊழ்வினை பயன்பட்டுள்ளது என்பது தெளிவு. ஆயினும் கதை நிகழ்ச்சியை ஊழ்வினை இன்றியும் நடத்திச் செல்ல முடியும் என்பது உறுதிப்பட்டுள்ளதால், வேறு நோக்கத்தை நிறைவேற்றும் விருப்பத்திற்காகவே அது அங்கே நுழைக்கப் பெற்றிருக்கிறது என்றும் நுட்பமாய் உணரலாம். மொத்தத்தில் நடந்து

1. சிலம்பின் இரசனை ப. 56.
2. மாதவி, ப. 44.

விட்ட நிகழ்ச்சிகளுக்குக் காரணம் கற்பிக்கவே ஊழ் பயன் படுத்தப்படுகிறது என்றும் துணியலாம்.

6. 9. 3. இன்றியமையா இடங்கள்

மாதவியை விட்டுக் கோவலன் பிரிந்ததற்கும், கண்ணகி யுடன் மதுரை சென்றதற்கும், மன்னன் ஊடல் காலத்தே ஆராயாது கோவலனைக் கொல்ல ஆணையிட்டதற்கும், கோவலன் கொலைப்படுதற்கும், மதுரை அழிக்கப்படு வதற்கும், அரசன் தீமையுறுதற்கும் ஊழ் நேரடியாகக் காரணமாக்கப்பட்டுள்ளது நெடிது நினைக்கத்தக்கது. கோவலன், பாண்டியன், கண்ணகி ஆகிய மூவர் தொடர் பானவை இவை என்பதும் கருத்தில் இருத்தத் தக்கது.

6. 9. 3. 1 யாழா? ஊழா?

எது நடக்கக் கூடாதோ, அது எங்கே நடக்கக் கூடாதோ அது அங்கே நடக்கும்போது ஊழைத் துணைக்கழைக்கின்றார் இளங்கோ. கோவலன் கண்ணகியைப் பிரிந்தபோது காரண மாக்கப்படாத ஊழ், மாதவியை விட்டுப் பிரியும்போது காரணமாக்கப்படுவதேன்? கண்ணகியை விட்டுக் கோவலன் பிரிந்ததற்குக் கூறப்படும் காரணங்களைப் போல் அல்லாமல், கற்பனை கூடச் செய்யமுடியாத ஐயம் பற்றிய காரணங்கள், மாதவியிடமிருந்து கோவலனைப் பிரிக்கின்றதென்றால் யாரைக் குறை கூறுவது? யாருக்காக இரங்குவது? யாழி சையில் ஊழ் தோன்றிவிடுகிறது என்பதை,

> "யாழிசைமேல் வைத்துத்தன் ஊழ்வினைவந்
> துருத்ததாகலின்
> உவவுற்றதிங்கள் முகத்தாளைக் கவவுக்கை
> ஞெகிழ்ந்தனனாய்"[1]

என்று கூறி இளங்கோவடிகள் ஊழின் ஊழிக்கூத்தால் இவ்வாறு நடந்ததோ என இரங்குகிறார்.

1. கானல் வரி; 52.

6.9 3.2 உடன் சென்ற ஊழ்வினை

வண்ணச்சீறடி மண்மகள் அறியாக் கண்ணகியைப் பரற்கற்கள் நிறைந்த காட்டின் வழியே மதுரைக்குக் கோவலன் அழைத்துச் சென்றதும் ஊழின் விளைவே என்கிறார் இளங்கோ. செங்கை சிவப்ப அள்ளிக்கொடுத்த இல்லோர் ஒக்கல் தலைவன் வறுமை காரணமாக மனைவியின் சிலம்பை யாவது மதுரையில் விற்றுப் பிழைப்போம் என்று போகின்றான். நம்ப வியலாதது நடந்திருக்கிறது. கற்பனை செய்யக்கூட முடியாத துன்பச் செயல்கள் நடைமுறை யாகும்போது கோவலன் மீது குற்றம் சாட்ட விரும்பாது ஊழைக் காரணம் காட்டி, கோவலன்,

'வினைகடைக் கூட்ட வியங்கொண்டான்'[1]

என்று கூறி அவன் மீது வெறுப்புப்படியாமல் விலக்குகிறார்.

6.9 3.3 வாழ்வினைக் கவர்ந்ததோ ஊழ்வினை?

தேவியின் ஊடல் தீர்க்கும் நோக்கத்தில் இருந்த பாண்டியன் சூழ்நிலை, பொற்கொல்லன் சூதுடன் பொருந்த,

"வினைவிளை காலம் ஆதலின் யாவதும்
சினையலர் வேம்பன் தேரா னாகி"[2]

கோவலனைக் கொல்ல ஆணையிட்டு விடுகிறான். எப்பொழுதும் பழி காணாப் பாண்டியர் குடிக்கே பழி நேர்ந்து விடுகிறது. 'தீதுதீர் சிறப்பின் தென்னவன்' அறநெறி பிழைக்கின்றான் என்றால் அது அவன் பிழையா? வளையாத செங்கோல் இப்போது மட்டும் வளைந்ததேன்? பிழையாத மன்னன் இப்போது மட்டும் பிழைத்ததேன்? காரணங்கள் புலப்படா நிலையில் ஊழின் கொடிய விளைவாகவே இது நிகழ்ந்து விட்டது என்றே காரணம் காட்டுவார் இளங்கோ. பண்

---

1. *கனாத்திறம் உரைத்த காதை: 78,*
2. *கொலைக்களக் காதை*

பாட்டுப் பெருமைமிக்க பாண்டியன் தவறு செய்யான் என்ற நம்பிக்கை நாட்டமே ஊழைக் காரணமாக்குகிறது.

6. 9. 3. 4 பலவினைகளும் பழவினைகளும்

பாண்டியன் தவறிழைத்துக் கோவலன் கொல்லப்படு தற்கும், மதுரை தீப்படுதற்கும் காரணங்களாகப் பொதுப் படையாகச் சொல்லப்பட்ட ஊழ், பழவினைப் பயனாலும், சோதிடச் சொல்லாலும் நிகழந்ததே என்பதனை, மதுராபுரித் தெய்வம் கண்ணகியிடம் விளக்குகிறது.பழவினைகள் இயைந்த பொருத்தத்தின் இன்னா விளைவுகளே இன்றுற்ற விளைவுகள் என மதுராபுரித் தெய்வம் சுட்டிக்காட்டிக் கண்ணகியை ஆற்றுவிக்க முயலுகிறது. "உரைசால் மதுரையோடு அரைசு கேடுறுமெனும் உரையும் உண்டே" என்று எடுத்துக்காட்டு வதோடு, முற்பிறப்புப் பரதனை கோவலன், சங்கமன் என் பவனை ஒற்றன் எனக் காட்டிக்கொடுத்துக் கொல்விக் கின்றான். துன்புற்ற சங்கமன் மனைவி, நீலி இட்ட சாபத்தின் விளைவே கோவலன் சாவு எனவும் மதுராபுரித்தெய்வம் எடுத்துக் கூறுகிறது. மதுரையைக் கண்ணகி எரித்தது தவறு என்று கூற முடியாதபடி, நிகழ வேண்டியது கண்ணகியைக் கருவியாகக் கொண்டு நிகழ்ந்திருக்கிறது என்ற நினைப் பினையும், கோவலன் இப்பிறப்புத்தவறு அவன் தீமையுற்ற தற்குக் காரணம் அல்ல என்பதனையும், பாண்டியன் மீது முழுக்குற்றங் கூறுதற்கில்லை என்ற நினைப்பினையும் இளங் கோவடிகள் ஏற்படுத்த முனையும் முயற்சி தெளிவாகிறது.

6.9 4. அன்றாங் கால் அல்லற்படுவதோ?

நெருக்கடிகளும் சூழ்நிலைகளும் ஒரு மனிதன் மீது சுமை-யாக ஏறிக் கொள்ளும் போது அவன் நிலை தாழ்கிறான். உணர்வு வலைக்குள் அகப்பட்ட இரக்கத்திற்குரிய மனிதனைக் குற்றவாளி யாக்கிக் குறை கூறுவதைவிட இவைகளுக்கெல் லாம் அப்பாற்பட்டு நிற்பதாக நம்பப்படும் மற்றொன்றின் மீது குறை கூறினால் என்ன? நன்மைக்கு மட்டும் காரண

மாக்கப் படும் அதுவே தீமைக்கும் காரணமாக்கப் படக் கூடாதா? திருவள்ளுவர், "பரந்து கெடுக உலகியற்றியான்" என்று வெகுண்டு சீறுவது போலவே, பக்குடுக்கை நன் கணியார் "படைத்தோன் மன்ற அப்பண்பிலாளன்"என்றார். பொத்தியார் 'கூற்றுவனை வைவோம் வாரீர்' என்றார். கண்ணகி அறக்கடவுளை 'மடவோய்' என வைதே விட்டாள்.[1] அறக் கடவுளை "மடவோய்" என்னும் கண்ணகியின் கூற்று வழியே இளங்கோ இச்செய்தியையே வெளிப்படுத்த வில்லையா? கோவலன், பாண்டியன், கண்ணகி ஆகியோர் பொருட்டு ஊழை உடன் அழைத்துப் புலவர் அப்பாத்திரங் களுக்காக நம்மை இரங்க வேண்டுகிறார்.

காலமெல்லாம் மகிழ்ந்து வாழ்ந்த மாதவி கோவலனை ஏன் கடற்கரைக்கு அன்று அழைக்க வேண்டும்? அங்கு ஏன் ஊடல் முகிழ்க்க வேண்டும்? சிலம்பு விற்கச் சென்றவன் பொற்கொல்லனை ஏன் முதலில் காணவேண்டும்? மன்ன னிடம் அன்று மாதேவி ஏன் ஊடல் கொள்ள வேண்டும்? இந்த வழக்கமான ஊடல் நிகழ்ச்சியால் தவறு இப்போது மட்டும் நேரிட்டதேன்?

மதுரைக்கு வாழ எத்தனையோ வேற்று நாட்டவர்கள் வந்திருப்பர். ஆனால் "என் முதற் பிழைத்தது" என்று பாண்டியன் பண்புள்ளம் பதறும்படி கோவலன் மட்டும் கொல்லப் படுவானேன்? நிகழ்ச்சிகள் எதிர்பாராத வகையில் ஒன்று சேர்ந்து விளைவினை உண்டாக்குவதற்குப் பாண்டியன் மட்டும் பொறுப்பேற்க முடியுமா? கோவலனை மட்டும் குறை கூற முடியுமா? பொற்கொல்லனையேனும் முழுப் பொறுப்பாளி ஆக்கமுடியுமா? கல்லாக்களிமகன் காரணமாவானா? ஒருவரைக் குறைகூறினால் மற்றவர் குறையுடையவரல்லர் என்றாகிறது. அடுக்கடுக்கான பல நிகழ்ச்சிகள், பல மனிதர்களின் பண்புத் தாக்குதல்களின் விளைவே. ஆகவே ஒருவரை மட்டும் எப்படிக்

1. சிலப்பதிகாரம்-சொற்பொழிவுகள்-பக் 32

குறை கூற முடியும்? யாரையும் குறை கூற முடியாதபோது அனைவரையும் ஓரிடத்தில் கூட்டி வைக்கும் நெருக்கடிநிலையே குறை கூறத்தக்கது. அந் நெருக்கடி நிலையே ஊழ்.

கைகேயியே, தான் அயோத்தியை விட்டு நீங்குவதற்குக் காரணம் என்பது இராமனுக்குத் தெரியாதா? யாரின் மீதும் குற்றத்தைச் சுமத்தக் கூடாது என்ற அருள் நோக்கமுடைய பக்குவப்பட்ட மன நிலையே ஊழைக் காரணமாக்குகிறது. கோவலன் மாதவி பிரிவிற்கும், பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் கோவலனைக் கொல்வித்ததற்கும், யாரையும் குறை கூற இளங்கோவின் அருள் உள்ளம் இடம் தரவில்லை. புலவன் இப்படி இவர்களுக்கு நிகழ்ந்து விட்டதே என எண்ணிக் கையற்று இரங்கி ஏங்குமிடமே ஊழ் தோன்றுமிடம்.

9.5 காமுகரென்றால் கவலை ஏது?

கோவலன் மரணத்திற்குக் காரணம் அரசனுடைய ஊழ் வினையுமன்று, கோவலனுடைய ஊழ் வினையுமன்று, இருவரும் காமத்தில் ஆழ்ந்து இருந்ததே யாகும்[1] என்கிறார், பொ. திருகூடசுந்தரம். இளங்கோவடிகள் அவற்றிற்கு ஊழ்வினையைக் காரணம் காட்டாமலிருந்தால் பாண்டியன் மீதும் கோவலன் மீதும் பரிவு ஏற்படுவதற்குமாறாக, திருகூடசுந்தரம் அவர்களைப் போல் நமக்கும் வெறுப்பே தோன்றும். "காமத்தைக் காரணம் கூறாமல் கண்ணுக்குத் தெரியாத ஊழ்வினையை இழுத்துக் கொண்டுவர வேண்டியதில்லை"[2] என்றும் கூறுகிறார். ஊழ்வினை கண்ணுக்குப் புலப்படக் கூடியதில்லை; என்றாலும் கருத்துக்குப் புலப்படுவதே. இங்கே சூழ்நிலை ஊழ்வினையாகிக் கோவலனையும் அரசனையும் கொல்விக்கின்றது. கோவலனைக் கொன்றவனைக் கூடக் கட்குடியால் குற்றத்திற்குள்ளானான் எனக் காட்டும் துறவியின் உள்ளம் கதைத் தலைவனையும் மாமன்னனையும் காமத்தால் தீங்குற்

---

1. சிலப்பதிகாரம்-சோர்ணம்மாள் சொற்பொழிவுகள்-பக். 93.
2. சிலப்பதிகாரம்-சோர்ணம்மாள் சொற்பொழிவுகள்-பக். 93.

ளூர்கள் எனக் காட்டுமா? காட்டின் பாத்திரங்களின் மீது கற்போர்க்கு இரக்கம் தோன்றுமா? கற்போர்க்குப் பாத்திரங்களின் மீது இரக்கத்தை உண்டாக்கப் பயன்படும் ஓர் உத்தியாகவும் ஊழ் கையாளப்பட்டுள்ளது என்பதே உண்மை.

6.9.6 அவல உத்தி

ஒருவர் தவறுகளால் அவருக்கு அவலம் நேரிடுகிறது எனின் அவர்மீது வெறுப்புத் தோன்றுவதைத் தவிர்த்து இரக்கம் கொள்ளக் காரணங்கள் இல்லை. தடுக்க முடியாத ஒன்றினால் அவர் தவறு செய்ய நேரிட்டுவிடுகிறது என்றாலே அவர் மீது இரக்கம் தோன்றி அவலம் மிகும். ஆகவே பாத்திரங்களின் குறையென மயங்கிப் பாத்திரங்கள் மீது படிப்போர்க்கு இரக்கமும் அவலமும் பிறக்காது போய் விடக்கூடாது என்ற சமணத்துறவியின் பக்குவ மனப் பான்மையே, ஊழ்வினையைச் சிலப்பதிகாரத்தில் அவலத்தை மிகுவிக்க ஓர் உத்தியாகவும் இடம் பெறச் செய்தது என்னும் முடிவுக்கு வருவதே பொருத்தமாகும்.

7. பாத்திரப் படைப்பில் அவலம்

7. 1. பொற்கொல்லன்

7.1.1 கெட்ட குணங்களின் பெட்டகம்

அறியாது தவறுவதும், தெளிவு பெற்றுத் திருந்துவதும் மனித இயல்புகள் என்றால் அறிந்தே திருடுவதும், அயர்ந்த வரை மாட்டி விடுவதும் கயமையின் உச்சம் எனலாம். திருட்டு, வஞ்சனை, நடிப்பு, கிழறுப்பு, கயமை, நம்பிக்கைத் துரோகம், ஆகிய தீக்குணங்களின் ஒட்டு மொத்தமான பொற்கொல்லன், சிலம்பிலேயே ஒரேயொரு வெறுக்கத் தக்க தனிப்படைப்பாகக் காட்சி அளிக்கின்றான். சகுனியின் சூழ்ச்சி, இயாகோவின் பொய்ம்மை, கட்டியங்காரனின் நம்பிக்கைத் துரோகம், குடிலனின் வஞ்சகம், ஆணவரின் கயமை ஆகிய கெட்ட குணங்கள் எல்லாம் மொத்தமாகக் கொட்டிக் கிடக்கும் பெட்டகமே பொற்கொல்லன். மிகக் குறைந்த வரிக்குள் காட்டப்பட்டுள்ள மிகக் கொடிய பாத்திரம் பொற்கொல்லன். உலகில் வேறு எந்த இலக்கியத் திலும் இவ்வளவு குறைந்த அளவில் (113 அடிகள்) இடம் பெற்ற வேறு கொடிய படைப்பு இருக்குமா என்பது ஆராயத்தக்கது.

சிலம்பில் எதிர்நிலைத் தலைவனாக யாருமில்லை. ஆயின் வாழ்க்கை விளக்கமான இலக்கியத்தில் தீமை இடம் பெறாமல் போகாது. துறவியின் சிலம்பில் தீயவர் தேவையான அளவுக் கும் ஒரு தேவைக்குமே இடம் பெறுவர். ஆகவே சிலம்பில் தீய பாத்திரங்களின் எண்ணிக்கை மிகக் குறைவாக இருப்பது வியப்பிற்குரியதில்லை. வம்பப்பரத்தனும் வறுமொழியாட்டி யும் குறும்பாய்ப் பழித்துச் சொன்னவர்கள் என்றாலும், உள் நோக்கமின்றி அறியாமையால் சொன்னவர்கள் என்பதால் மன்னிக்கத்தக்கவர்களே. கானுறை தெய்வம் தவறு செய்யும்

வேட்கையுடன் முயலினும், தோல்வியைத் தழுவி ஒதுங்கித் கொண்டதால் ஒதுக்கத்தக்கதே. கனகவிசயர் தம் காவா நாவுக்காகக் கல் தூக்குவதும் வேண்டியதே. இவர்கள் எல்லோரின் தீய இயல்புகளையும் தான் ஒருவனே பெற்றுக் கொடூரத்தின் கொடுமுடியாகித் தீமையின் வடிவமான இக் கொடியோன் பெற்ற தண்டனை வெளிப்படையாகச் சொல்லப்படவில்லை என்றாலும், இவன் களப்பலிக்கு உள் ளாகி இருப்பான் என்று ஊகிக்கலாம். சிலம்பில் பிற தீய பாத்திரங்கள் வேறு ஓர் உள்நோக்கத்திற்காக இடம் பெற்றன என்றால், தீமையின் வடிவமாகவே காட்டப்பட் டுள்ள ஒரே பாத்திரம் பொற்கொல்லன் எனலாம். இளங் கோவின் பாத்திரப் படைப்புத் திறமைக்குப் பொற் கொல்லன் ஒருவனே சாலும்.

7.1.2 சுட்டுகள் எல்லாம் திட்டுகள்

யாரையும் பழிக்காத பக்குவ இளங்கோவடிகளின் மனத்தில் பதைபதைப்பை ஏற்படுத்திய பழிமிகுந்த பாத்திரம் இந்தப் பொற்கொல்லன். இக் கொடியவனே கோவலன் கொலைக்குக் காரணமானவனாதலால், எமனுக்கு வேண்டியவன் என்னும் கருத்தில் "கூற்றத் தூதன்" என்றே பழிப்பார். பொய் கூறுவதையே தொழிலாகக் கொண்ட அவனைப் "பொய்த்தொழிற் கொல்லன்" என்றே திட்டு வார். அவன் திருட்டு நோக்கம் "சிலம்பு கொண்ட கள்வன்" என்றே சுட்டப்படும். அவன் போலித்தனம் "பொய் வினைக் கொல்லன்" என்பதனால் புலப்படும். அவன் கீழறுப்பு, கயமை ஆகியவற்றைக் "கருந்தொழில்" என்றே இருமுறை கடிவார் எவரையும் பழிக்க விரும்பாத அருளாள ரான இளங்கோ. ஒரு கதைத் தலைவனின் வாழ்வு சிறிது பொழுது வந்து மறையும் ஒரு கயவனின் கரவால் வீழ்ந்தது என்பது உருக்கத்துடன் படைக்கப்பட்டுள்ளது.

7.1.3 கொடுமனத்தான் அறிமுகம்

'கண்ணுள் வினைஞர்'. 'கைவினை முற்றிய', 'நுண்வினைக் கொல்லர்'—என்றெல்லாம் பொற்கொல்லன் பின்னே வரும்

தொழிலாளர்களைப் பாராட்டுகிருர் இளங்கோ. ஆனுல் பொற்கொல்லனைக் குறிப்பிடும் அடைமொழிகளை இளங்கோ நுட்பத்தோடும் விழிப்புணர்வோடும் பயன்படுத்துகின்ருர். பொற்கொல்லனைக் "கைக்கோற் கொல்லன்" என்று வறிதே குறிப்பிடுகின்ருர். பதவியில் இருப்பதாலேயே இவன் மற்றவர்களால் மதிக்கப்பட வேண்டியதாயிற்று என்பதே இதன் நுட்பமான பொருளாகும். தன் பின்ஞல் நூறு பேர் வர அவன் நடந்து வருவதாகக் காட்டுவது அவன் ஆரவாரத்தின் அடையாளம் எனலாம். அவன் கீழ் பணி யாற்றும் தொழிலாளர்கள் விலகி விலகி நடந்து வராத போது இவன் மட்டும் விலகி வருவது இவன் போலிப் பணிவைக் காட்டும். கயவர்கள் ஆசைப்படாதது போல் காட்டிக் கொண்டு தங்கள் ஆசையை மறைமுகமாக நிறைவேற்றிக் கொள்வார்கள் என்பதற்கு அதன் ஆர வாரமும், அதற்கு முரணை போலிப் பணிவும் தக்க எடுத்துக்காட்டாம். அரசனின் வரிசை பெற்ற அரண் மனைப் பொற்கொல்லன் என்ற தலைமைப் பாட்டிற்குப் பொருந்தாப் போலிப் பணிவு, அவன் நடிப்புத் திறனையும் உயர் தகுதிக்குப் பொருந்தாக் கீழோன் என்பதனையும் எடுத்த எடுப்பிலேயே காட்டி விடுகின்றன. அவன் பணிவு உண்மையானதாக இல்லை; அவன் பணிவுடையவனுக இருப் பின் நூறுபேர் பின்னே வரத் தேவையுமில்லை. ஆகவே உள்ளொன்றும் புறமொன்றுமாக உள்ளுள் ஏதோ ஒரு கொடூரத்தை மறைத்து வைத்துக் கொண்டதன் உருவக மாகவே காட்டப்படுகிருன்.

7.1.4 விலக்க முடியா விலங்கு

இமிலேறு எதிர்ந்தபோது விலங்கென ஒதுங்கிக் கொண்ட கோவலன், உடம்புப்பைக்குள்ளே புகுந்திருக்கும் பொற்கொல்ல விலங்கை அரச வரிசை பெற்ற மனிதன் என்றே நினைத்து அணுகுவதில் ஏதும் தவறு காண முடி யாது.

பெருமைக்குரிய 'தீதுதீர் சிறப்பின் தென்னவன்' பொற்கொல்லன் மீது அவன் வைத்த நம்பிக்கையையும் குற்றம் சொல்ல முடியாது. கோவலன், "அரசமாதேவி அணியத்தக்க சிலம்பினை விற்றுத்தர முடியுமா?", என்று கேட்டதற்குப் பணிவுப் போர்வையில் தன் கீழ்மையை மறைத்துக்கொண்டு குழைவோடு பேசுகிறான். "அடியேன் அறியேன் ஆயினும் வேந்தர் முடிமுதற் கலன்கள் சமைப் பேன்" என்கின்றான். விலை மதிப்பிடத் தனக்குத் தெரியாது என்றாலும், அரசனுடன் தொடர்பு கொண்டு கேட்கத் தக்கவனே தான் என்பதே அவன் கருத்தாகத் தெரிகிறது. அதற்கான ஏற்பாடுகளைத் தன்னால் செய்ய முடியும் என்றே அவன் சொல்கிறான்; கோவலனைத் தொழுது வணங்குகிறான். கரவற்ற கோவலன் அவன் பணிவையும் குழைவையும் உயர் பண்பாக எடுத்துக் கொண்டது, கோவலன் பண்பின் உயர்வையும் பொற்கொல்லன் நடிப்புத் திறமையையும் நன்கு புலப்படுத்துகின்றன.

7.1.5 வஞ்ச மனத்தான் படிற்றொழுக்கம்

கோவலனிடமிருந்து பெற்ற சிலம்பை ஆராய்ந்த பின்னரே அவன் உள்ளம் மகிழ்ச்சி அடைகிறது. தான் திருடிய சிலம்பை எடுத்துப் பலமுறை இரகசியமாகப் பார்த்து மகிழ்ந்த மகிழ்ச்சி, இந்தச் சிலம்பைப் பார்த்த போது அவனுக்கு ஏற்பட்டிருக்கும். இந்தச் சிலம்பைப் பார்த்துக் கொண்டிருக்கும்போதே அவன் மனம் திட்டம் தீட்டி விடுகிறது. "கோப்பெருந்தேவிக் கல்லதை இச் சிலம்பு யாப்புறவில்லை" என்று அவன் கூறியது தான் திருடிய அரண்மனைச் சிலம்போடு இது பொருந்துகிறது என்பதன் மறைமுக வெளிப்பாடே ஆகும். தன்னலக் கயவர்கள் தற்காப்புக்கு யார் தலையிலாவது பழியைப்போட்டு விட்டுத் தப்பிக்கவே சமயம் பார்த்து எப்போதும் விழிப்புடன் இருப்பார் என்பதற்குப் பொற்கொல்லன் தக்க சான்றா வான். அரசனிடம் சென்று வரும் வரைக்கும் தன் வீட்டில்

இருக்கும்படி கூறி தன் வீட்டைச் 'சில்லைச் சிறுகுடில்' என இழித்துக் கூறி நடிக்கின்றான் பொற்கொல்லன். பணிவாகக் கூறுவது போல் அவன் தன்னைப் பற்றிக் கூறிக் கொள் கின்றவை எல்லாம் உண்மைகளே. அவன் பொய்கள் எல்லாம் உண்மைகள். உண்மைகள் எல்லாம் பொய்கள். கயமையின் இலக்கணமும் அதுதான். இவையெல்லாம் போலிப் பணிவின் புறத்தோற்றம் மட்டுமல்ல; உண்மையு மாகும். தன் பணிவான போலி நடிப்பின் மூலம் உண்மை யான தன் இழிதகைமையைப் புலப்படுத்தி விடுகிறான் பொற்கொல்லன்.

கயவர்கள் தங்களுக்குள் பேசிக் கொள்வது தவிர்க்க முடியாதது. பொற்கொல்லன் தனிமொழி அவன் உள்நோக் கத்தைத் தெளிவாக்குகிறது. கயவர்களின் கயமை அவர்கள் அழிவுவரை நீண்டு கொண்டே செல்லும் என்பதற்கேற்பப் பொற்கொல்லன் "மறைவாக நான் சிலம்பு திருடியது இங்கே பரவி வெளிப்படுவதற்கு முன்பாக இந்த வேற்று நாட்டான் தலையில் சுமத்தி விடுவேன்", என்றே தனக்குள் கூறுகிறான். தீமையைச் செய்ய அஞ்சாமல் துணிந்து, தன் உள்நோக்கத்தை மறைத்து வைத்துள்ளான் என்பதனை, "கலங்காவுள்ளம் கரந்தனன் செல்வோன்" என்று வியந்து கூறுவார் இளங்கோ. முகபாவத்தால் உள்ளக்கிடக்கையை வெளிப்படுத்தா நடிப்புத் திறன் பொற்கொல்லனுக்குக் கைவந்த கலையாகி விடுகிறது. அரண்மனை வாழ்க்கை இத்தகைய சிலரை இளங்கோவடிகளுக்கு அறிமுகப் படுத்தி யிருக்கக்கூடும். அதனாலேயே பொற்கொல்லன் படைப்பு இயல்பாக அமைந்துள்ளது.

இவ்வாறு பொற்கொல்லன் போலிப் பணிவு, தான் நினைத்ததை முடிக்கும் கீழ்மை, உள்ளொன்று வைத்துப் புறமொன்று பேசும் கரவு, சொல்வன்மை, நம்பிக்கைத் துரோகம் ஆகியவை உள்ள கொடூரப்பாத்திரமாக அமைந்து கதைத் தலைவன் சாவை நிகழ்த்தி, அவன்

சதிக்குப் பலியான கதைத் தலைவன்மீது இரக்கத்தை மிகுவிக்கிறான்.

7.2. கோவலன்

7.2.1 கோவலன் அவலம்

கோவலன் அவலமெல்லாம் 'உணர்ச்சி வயப்படுதல்' என்ற குறையால் நேர்வதே[1]. இராவணனைப்போல் அறத்திற்கு மாறாக நடந்தோ, ஒத்தெல்லோவைப்போல் பிறரால் தூண்டப் பெற்றோ, சச்சந்தனைப்போல் பிறரால் ஏமாற்றப் பட்டோ அவன் அவலத்திற்குள்ளாகவில்லை. தன் குறையால் புதையுண்ட அவல ஓவியமே கோவலன். அவன் அவலத்திற்கு அவனே காரணமானதுதான் அவலத்தின் உச்சம் எனலாம். ஹாம்லட்டின் வீழ்ச்சிக்கு வேறு எந்தத் தீயவனும் முழுக் காரணமாகானாய் அவனது குறையே அவனது வீழ்ச்சிக்குக் காரணமானதைப் போல, கோவலன் குறையே அவனது வீழ்ச்சிக்கும் அவனைச் சார்ந்தவர்கள் அவலத்திற்கும் காரணமாகிவிடுகிறது.

கோவலன் வீழ்ச்சி உயர்ந்த நிலையிலிருந்து வீழும் வீழ்ச்சியாகவும், திருந்திய போது ஏற்படும் வீழ்ச்சியாகவும், பயன் படும் எல்லையில் நேரிடும் வீழ்ச்சியாகவும், பொய்ப்பழியால் விளைந்த வீழ்ச்சியாகவும், திடுமென நிகழும் வீழ்ச்சியாகவும் அமைந்து, இரக்கத்தையும், திகைப்பையும், அச்சத்தையும், துன்பத்தையும், அதிர்ச்சியையும் தந்து அவலத்தை மிகுவிக்கிறது.

7.2.2 அவல மூலம் கோவலனே

நாடகத்தில் கதைத் தலைவர்களே அவலத்திற்கு அடிப் படைக் காரணமாகும் பொதுவிதி, சிலப்பதிகாரத்திலும் பொருந்தியுள்ளது. ஆறுகளெல்லாம் மலையிலிருந்து தோன்றுவதைப் போல் அவலங்கள் எல்லாம் கோவலனிடமிருந்தே

1. கானல்வரி ப. 2

தோன்றுகின்றன. கோவலனின் உணர்ச்சி மேலீடு, பலரின் உணர்ச்சிகளோடு விளையாடி அவர்கள்பட்ட தொல்லைகளுக் கெல்லாம் அடிப்படையாய் அமைந்து பிறரைத் துன்பத்தில் ஆழ்த்துவது உருக்கம்மிகுந்தது. கோவலன் உயிரோடிருந்த காலத்தில் கண்ணகி மாதவி ஆகிய இருவருக்கும் 'மாறி மாறிப்' பிரிவுத் துன்பத்தைத் தருகிறான். கோவலன் இறந்து பட்டபின் கண்ணகி, மாதவி உற்ற அவலத்திற்கும் காரண மாகின்றான். மாதரி தீப்புகுவதற்கும், கவுந்தியடிகள் உண்ணா நோன்பிருந்து உயிர்விடுவதற்கும், கோவலன் கண்ணகி தாயர் உயிர் விடுவதற்கும், மாதவி, மணிமேகலை, கோவலன் கண்ணகி தந்தைமார் ஆகியோர் துறவு மேற் கொள்வதற்கும், ஐயை மணம் படாமைக்கும் மறைமுகக் காரணமாகி அவலத்தைச் 'செத்தும் கொடுக்கும் சீதக்காதி' யாகிறான். "குறிக்கோளும், வாழும் அவசியத்தைப் பற்றிய திண்மையான கருத்தும் இல்லாத மனிதர்கள் முடிவில் துன் பத்திற்கு இலக்காவதோடு மற்றவர்களுக்கு ஒரு தொந்திர வாகவும் அமைந்து விடுகிறார்கள்" என்ற ஆண்டன் செகாவ் கருத்து கோவலனைப் பொறுத்த அளவில் உண்மையே.[1]

7.2.3 குறையும் நிறையும்

உணர்ச்சி வசப்படுதல் என்ற ஒரே குறை, எத்தனையோ நலன்களுக்கிடையே ஒரு கேடாய் நின்று அவனைத் தலைகுப் புறத் தள்ளி, மிதித்து, அமிழ்த்தி அவனால் ஆட்கொள்ளப்படு வதற்கு மாறாக அவனை ஆட்கொண்டு, அவனை ஆட்டிப் படைத்து அவன் சாவு ஊர்வலத்தை நடத்துவிக்கிறது "இவ் வாறு கோவலனுடைய வாழ்க்கை, தொடக்கத்திலிருந்து ஆய்ந்தோய்ந்து பார்க்காமல் உடனுக்குடன் விருப்பு வெறுப்புகளுக்கிரையாகி எளிதில் மாறி மாறி அலையும் அமைதியற்ற வாழ்க்கையாக இருக்கக் காண்கிறோம். சிலப் பதிகாரத்தில் தலைவனுடைய வீழ்ச்சிக்கு ஆராய்ச்சி முறை யில் ஒரு காரணம் கூறுவதாயின் அதையே கூறவேண்டும்."[2]

---

1. உலக நாடக இலக்கியம் ப. 59-60.
2. மாதவி ப. 44.

உணர்ச்சிவயப்பட்டுச் சிறிது மீறினல், நல்ல பண்புகூட ஒரு மனிதனுக்கு எத்தகைய தீமையை விளைவித்துவிடும் என்பதற்குத் தக்க எடுத்துக்காட்டுக் கோவலன்.ஒன்றில் ஆழ்ந்து ஈடுபடுவதும், அன்பும் அருளும் உடையவனய் இருப்பதும், கொடையுள்ளமும் கலையுள்ளமும் பெற்றிருப்பதும், பாராட்டுக்குரிய பண்புகள் தாம். ஆனல் அப்பண்புகள் அளவுக்குமீறிய நிலையில் கண்ணகியைப் புறக்கணிப்பதற்கும், மனத்தை அலையவிடுவதற்கும், ஒழுக்கம் போற்றுமைக்கும் தனக்குரிய கடமையை முற்றச் செய்யாமைக்கும், ஆராயாது மாதவியை ஐயுற நேரிட்டமைக்கும் காரணமாகும்போது,அந்த நல்ல பண்புகளின் மீக்கூரலே தீமையாக முடிவதைக் காண்கிறேம். குறையினல் அவன்மீது வருத்தம் தோன்றினும், அவனுக்கு உயர்ந்த பண்புக்குரிய வெகுமதி கிடைக்காமல் போய், அவன் உயர் பண்பின் மீறலுக்குக் கொடிய சாவு தண்டனையாக்கப்படும்போதே நாம் பெரிதும் கவல்கிறேம்.

"உயர்ந்த மெய்யறிவிற்கும் நலிந்த அவாவிற்கும் இடையே நிகழும் முரண்பாட்டால் எழுவதே அவலம்"[1] என்ற கென் என்ற மேனுட்டறிஞர் கருத்துக்குக் கோவலனது அவலம் பொருத்தமான விளக்கமாகிறது. அவனுடைய அறிவின் பயனகிய நல்ல பண்புகளோடு மனவிருப்பத்தின் பயனன ஒழுக்கக் கேடுகள் முரணுகின்றன. அவனுடைய அறிவின் பயன்களாகிய நற் பண்புகள் அவனிடம் இருந்தும் கூட நிலைபெற்றனவாய் இல்லை. உணர்ச்சி வசப்பட்ட அவனிடம் அவை தோன்றி மறையும் தன்மையனவாகவே ஆயின"[2]. ஆகவே மெய்யறிவின் பயனன பண்புகளுக்கும், நலிந்த அவாவின் பயனகிய ஒழுக்கக் குறைக்கும் , நிகழ்ந்த முரண்பாட்டுப் போராட்டத்தில், நிலையற்ற பண்புகளை

1. I do not see tragedy as the Product of a wholy Christian faith, but arising always out of conflict (Whether in the words of st-Paul. or Sir Philip Sidney) between man's erected wit and his infected will; The Harvest of Tragedy p. XIV

2 பண்டைத் தமிழ் நெறி ப. 158.

நிலையுடைய பழைய மன விருப்பங்கள் வென்று, அவனை அவல முடிவுக்கு இட்டுச் செல்கின்றன.

7.2.4 திருந்தியும் தீங்கா?

கண்ணகியின் கணவனாக அறிமுகமான கோவலன் மாதவியின் காதலனாய் மாறியது வருத்தத்திற்குரியது. மாதவியைச் சேர்ந்த பின்னும் பாணரோடும் பரத்தரோடும் அலையும் தென்றலாகச் சுட்டப்படும் அவன் நடவடிக்கைகளும் மகிழ்ச்சி தருவனவாக இல்லை. கானல் வரியில் மாதவியை ஐயுற்று ஆடல் மகளாகவும் 'சலம்புணர் கொள்கைச் சலதி' யாகவும் பழிக்கும் அவன் மீது நமக்கு வெறுப்பே தோன்றுகிறது. ஆயின் கண்ணகியை மீண்டும் சேர்ந்து புகார் நகரத்தைத் தாண்டியதிலிருந்து கோவலன் குற்றம் களைந்து படிப்படியாக முழுமையை நோக்கி உயர்ந்து கொண்டே வருகின்றான். கண்ணகி துன்பம் கருதி வருந்தும் வருத்தமும், குறும்புக்காரர்களை மன்னித்து மறக்கத் தூண்டும் மாண்பும், அவன்மீது பரிவையே ஏற்படுத்துகின்றன. தவறு செயயாதவள் மாதவி என உணர்ந்த தெளிவு அவன் மீது இரக்கத்தையே மிகுவிக்கிறது. காமத்தில் எளியனாக இருந்த அவன் வனசாரிணியின் தூண்டுதலுக்கு உள்ளாகாமல் இருந்தமை, அவன் குறைகளிலிருந்து விடுபட்டுவிட்டான் என்பதனை உறுதிப்படுத்தி அவனுக்காக இரங்கும் மனநிலை ஏற்படத் துணைபுரிகிறது. கவுந்தியடிகளிடம் தன் தவறுகளை எண்ணி வருந்தும் கோவலன்,

> "நெறியின் நீங்கியோர் நீர்மையே னாகி
> நறுமலர் மேனி நடுங்குதுயர் எய்த,
> அறியாத் தேயத் தாரிடை யுழந்து
> சிறுமை யுற்றேன் செய்தவத் தீர்யான்"[1]

என்று கண்ணகி தன்னாலேயே துன்புற நேர்ந்தது என உருகும் கோவலனாகவே மாறுகிறான்.

---

1. ஊர்காண் காதை.

மதுரை ஆயர்பாடியில் கண்ணகி தன் கையறி மடமையால் சமைத்த உணவை உண்டு, பின் தன் தவறுகளை நினைந்து வருந்தி,

"வறுமொழி யாளரொடு வம்பப் பரத்தரொடு
குறுமொழிக் கோட்டி நெடுநகை புக்குப்
பொச்சாப் புண்டு பொருளுரை யாளர்
நச்சுக்கொன் றேற்கு நன்னெறி யுண்டோ?
இருமுது குரவர் ஏவலும் பிழைத்தேன்
சிறுமுதுக் குறைவிக்குச் சிறுமையும் செய்தேன்
வழுவெனும் பாரேன் மாநகர் மருங்கீண்டு
எழுகென எழுந்தாய் என்செய் தனை"[1]

என வருந்திக் கூறித் திருந்திய கோவலனாக மாறுகின்றான். தன் தவறுகளிலிருந்து படிப்படியாக விடுபட்டு உயர்ந்து நிற்கும் கோவலன் உயர்வையும், தலைமைப்பாட்டையும், கருதியே இளங்கோவடிகள் அவனை 'உயர் பேராளன்' எனக் குறிக்கின்றார். தவறு செய்தவன் திருந்திய பின்னர் தண்டனை பெறுவது அவலத்தின் ஒரு கூறு என்பர். கோவலன் வடு நீங்கு சிறப்பின் தன் மனையகம் மறந்த போது கிடைக்காத தண்டனை அவனுக்குக் கண்ணகியோடு இன்புற்று வாழத் துடிக்கும் மதுரை வாழ்க்கையில் கிடைக்கிறது. கோவலன் தண்டனை திருந்திய ஒருவனுக்குக் கிடைத்த தண்டனையாக அமைந்து நெஞ்சை நெகிழ்விக்கிறது. குற்றங்களை உணர்ந்து திருந்தியபின் மனைவியொடு இனிய வாழ்க்கை தொடங்க ஆர்வங்கொண்டுள்ள சூழ்நிலையில் அவனுக்குத் தண்டனை கிடைப்பதே அரற்றலுக்குரியது.

7.2.5 பயன்படும் எல்லை

கோவலன், புகார் நகரில் பல்வேறு காலமாய்த் தட்டுக் கெட்டு நிலை குலைந்து தளர்ச்சியுற்று மதுரைக்கு வருகிறான். 'வாழ்க்கையில் படிப்படியாகத் தேய்ந்து எண்ணங்கள் வலு

1. கொலைக்களக் காதை.

விழந்து மனிதன் செயலற்றுப் போகும் நிலை; மனதின் வைராக்கியம் அழிகிறது; பலவீனம் அதிகமாகிறது. இறுதியில் மனத்தால் எண்ணிப்பார்க்கும் வலிவையும் இழந்த மனிதன் தான் ஒரு நடைப் பிணமாக ஆகிவிட்டதை உணர்கிறான். இதைவிட வாழும் மனிதனுக்குக் கொடுமையானதாக எது இருக்க முடியும்?[1] என்ற ஆண்டன் செகாவின் துன்பியல் விளக்கம் கோவலனின் மனநிலைக்கு மிகவும் பொருந்துவது. இத்தகைய மனநிலையில் புதிய ஊரில் புதுவாழ்வினை உருவாக்கக் கருதி அவன் மதுரைக்கு வந்து, அவன் நோக்கம் நிறைவேறும் சூழ்நிலையில் கொல்லப்பட்டது உருக்கம் மிகுந்தது. "பயன்பெறும் எல்லையில் அவன் வாழ்வு முடிந்ததே என்று எண்ணும் போது நம் நெஞ்சம் கலங்குகிறது. ஆயினும் படிப்படியே வளர்ந்து பண்பட்ட ஒரு நெஞ்சத்தை இறுதியில் காண்கிறோம்."[2] அத்தகைய பண்பாளன் பயன்படும் எல்லையில் தன் வாழ்வைப் பறிகொடுத்து, தன் மனைவியைப் பரிதவிக்க விட நேரிட்டதே என்று கலங்குகிறோம்.

7.2.6 பொய்ப் பழி

கோவலன், தந்தை பெயரைக் கேட்ட மாத்திரத்தில் அறிந்து கொள்ளும் வணிகர்களை நாடாது, பொற்கொல்லனை நாடிப் பொய்ப்பழியை ஏற்கின்றான். மாபெரும் புகார் நகரப் பெருஞ் செல்வன் மகனுக்குக் கள்வன் எனக் கொல்லப்படும் இழிநிலையும் ஏற்படுகிறது. அரசனும் ஆராயாத நிலையில் சூழ்நிலை கோவலனைப் பழிகாரனாக்குகிறது. ஊர்காப்பாளர் முயற்சியும் தோல்வியுறுகிறது.

7.2.7 எதிர்வும் அதிர்வும்

கோவலன் சாவு, அவனும் எதிர்பாராமல், கற்பவரும் எதிர்பாராமல், திடுமென நிகழ்ந்து விடுகிறது. ஒன்றை எதிர்பார்த்துச் செயல்படும்போது அதற்கு எதிரிடையான செயல்

---

1. உலக நாடக இலக்கியம்.
2. செல்வச்சிலம்பு-பண்பட்டவளர்ச்சி ப. 9

வினையின் அது அவலத்தை மிகுதிப்படுத்தும்[1]. கோவலன், சிலம்பு முதலாகச் சென்ற கலனெடு உலந்த பொருளீட்ட வேண்டும் என்ற விருப்பத்தால் மதுரைக்கு வந்து "சீறடிச் சிலம்பின் ஒன்று கொண்டு யான் போய் மாறி வருவேன் மயங்கா தொழிக," என மனைவிக்கும் நம்பிக்கையூட்டி புறப் பட்டுச் சென்றான். ஆனால் வினைவோ அவன் எதிர்பார்த்த தற்கு மாறாக நடந்து விடுகிறது.

கதைத்தலைவன் நோய்நொடியிலோ தீ நிகழ்ச்சிகளாலோ சாவதாகக் காட்டுவது அவலமாகாது[2]. கதைத்தலைவன் தானே சென்று எதிர்பாராமல் அவல முடிவை ஏற்றுக் கொள்வதே அவலத்தை மிகுவிக்கும். கோவலன் தன் குலத் தோரைக் கண்டு சிலம்பை விற்க வேண்டும் என்ற நோக்கத் தோடு சென்றான். ஆயின் வழியில் பொற்கொல்லன் எதிர்ப் படுவது கண்டு அவன் மூலம் சிலம்பை விற்கலாம் எனத் தன் அவலச் சாவுக்குத் தானே தலையை நீட்டுகிறான்.

பொற்கொல்லன் வீட்டில் கோவலன் ஒளிமயமான எதிர் காலத்தைக் கற்பனை செய்து கொண்டிருக்கும் அதே வேளையில் அவன் கொலைப்படுவதற்குரிய சூழ்நிலைகள் உருவாகிக் கொண்டிருக்கின்றன. "துன்பியல் நாடகத்தலை வர்கள் தம் முடிவினைத் தாமே அஞ்சாது நாடிப்பேரகும் நிலை முடிவில் தோன்றும்."[3] அத்தகைய அவல முடிவைத் தானே சென்று கோவலன் ஏற்றுக் கொள்வது உருக்கத்தைத் தரு கிறது. கென் என்பார் கதைத் தலைவனுக்கு நேரிடும் அவல முடிவை மூன்று வகைப்படுத்தி, பகைவரால் தீமையுறுவது

---

1. A peripeteia occurs when a course of action intended to produce a result x, pruduce the reverse of x.- Tragedy p. 92.

2. A tale for example, a man slowly worn to death by disease, poverty, little cares, sordid vices it might be, would not be tragic in the shakespearean sense.

   -Shakespearean Tragedy p. 8

3. நாடகக் காப்பியங்கள் ப. 65.

எதிர்பார்ப்பதே ஆகையால் அது அவலம் ஆகாதென்றும், திசை திரும்பிய நெருக்கடியால் அவலம் நேரிட்டதாகக் காட்டுவது நடைமுறையாகையால், அது அவல உணர்ச்சியைத் தராது என்றும் கூறி, இரண்டையும் விலக்கி, தன்னைக் காத்துக் கொள்ளத் தான் எடுக்கும் ஏதமற்ற முயற்சி எதிர்பாராதபடி கேடாக முடிவதே அவலம் என்றும் குறிக்கின்ருர்.[1]

கோவலன் புது வாழ்வு காண விரும்பி மேற்கொண்ட நன் முயற்சியே அவன் சாவுக்குக் காரணமானது நெஞ்சை நெகிழ்விக்கிறது.

7.3. நெடுஞ்செழியன்

7. 3. 1 தீதுதீர் தென்னவன்

தென்னவன் சிறப்புக்களைத் தன் கூற்றுவாயிலாகவும், பாத்திரங்கள் வாயிலாகவும், இளங்கோ அறிமுகப்படுத்துகின்ருர். தன் கூற்று அறிமுகத்தினும், பாத்திரங்களின் வாயிலாலான அறிமுகமே நாடகக் காப்பியத்தில் அவல உணர்ச்சியை மிகுவிக்கும் என்று இளங்கோ கருதியிருக்கக் கூடும். மதுரைக் காண்டத்தின் தொடக்கத்திலேயே தென்னவன் நாட்டுச் சிறப்பும், கொடைச்சிறப்பும், கோவலன், கண்ணகி முன்னிலையில் மாங்காட்டு மறையோனல் அறிமுகப்படுத்தப்படுகின்றன. "வாழ்க எங்கோ மன்னவர் பெருந்தகை" என்றும், "ஊழிதொறும் ஊழிதொறும் உலகம் காக்க" என்றும் குறிப்பு முரணமைய வாழ்த்துகிருன் மறையோன். தீதுதீர் சிறப்பின் தென்னவனுகவும் பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் சுட்டப்படுகின்ருன். பாண்

1. By the action which we take to safeguard ourselves, or to ensure that we pursue a particular course of action without danger to ourselves or to others.

— The Harvest of Tragedy P. 1

டியனை உயர்த்திக்கூறி, அவலப் பகைப்புலப் பின்னணியை அமைத்துக் கொள்வதற்காகவே மாங்காட்டு மறையோன் சிலம்பில் இடம் பெற்றுள்ளதாகத் தோன்றுகின்றது. கோவலன் மதுரையின் சிறப்பையும், பாண்டியன் கொற்றத்தையும் தான் நேரடியாகக் கண்டு கவுந்தியடிகளிடம் கூறிப் பாராட்டுகிறான். பாண்டியனை நேரடியாகக் காண்பதற்கு முன் அவனைப்பற்றிய அறிமுக உரைகள் நமக்கு அவன் மீது நல்லெண்ணத்தையே ஏற்படுத்துகின்றன.

7.3.2 தேரா மன்னன்

சில பின்னணிகளோடு நமக்கு அறிமுகமாகியிருக்கும் பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன், நேரடியாகத் தோன்றும் சூழ்நிலை, மனத்திற்கு உகந்ததாக இல்லை. நாடகமகளிர் நடனமும் இசையும், கோப்பெருந்தேவியின் ஊடலுக்குக் காரணமாகின்றன. மந்திரச் சுற்றத்தைவிட்டு, அந்தப் புரத்திற்கு ஊடல்தீர்க்கச் செல்கிறான் பாண்டியன். தேவியின் ஊடல் தீர்ப்பதே அவன் நோக்கமாகிறது. சூழ்நிலைக்குப் பொற்கொல்லன் வருகை பொருந்துகிறது. ஆராய வேண்டிய அரசன் ஆராயாமலே—ஆனாலும் சற்று விழிப்புடனேயே ஆணையிடுகிறான். 'கன்றிய கள்வன்' என்பதைக் கண்டுபிடிப்பது ஊர்காப்பாளருக்குத் தெரியும் என்ற அவன் நம்பிக்கை கூட வீணாகவில்லைதான். ஆனால் இதையெல்லாம் நடத்திவைக்கின்ற பொற்கொல்லன்தான் 'கன்றிய கள்வன்' என்பது அரசனுக்குத் தெரியாததுதான் பேரவலம்.

7. 3. 3 ஊடலில் உண்டாங்கோர் துன்பம்

ஊடற்காரணம் உண்மையா, பொய்யா என்ற கருத்து வேண்டுமென்றே தவிர்க்கப்பட்டிருக்கிறது. அவன் தேராதற்கு அதைத்தவிர வேறு அடைவு கூறிவிடமுடியாது. ஆனால் எண்ணத்தையும் பார்வையையும் வைத்துக் கொண்டே கோப்பெருந்தேவி தவறான முடிவுக்கு வந்துவிட்டாளோ என்று ஐயுறும்படியும் விரகாக அச்செய்தி

மறைக்கப்பட்டிருப்பது இளங்கோவடிகளின் சதுரப்பாட்டிற்கு ஓர் எடுத்துக்காட்டாம். அத்தகைய உத்தி அவலத்தை மிகுவிக்கவே பயன்பட்டுள்ளது.

7.3.4 வழுக்கலும் வழக்கம்

கையில் ஒற்றைச் சிலம்புடன் கண்ணீர் சோர நிற்கும் கண்ணகியைக் கண்டபோதும், முன் நிகழ்ந்தனவற்றுள் ஒன்றும் பாண்டியன் நினைவில் தட்டவில்லை; கோப்பெருந்தேவி கனவும் அவனை எச்சரிக்கவில்லை; 'கணவனை இழந்தாள் கடையகத்தாளே' என்று வாயிற்காவலன் கூறும்போதும் 'சிலம்பு திருடிய கள்வன்' நினைவு அவனுக்குத் தோன்றவில்லை. அவன் வாழ்க்கையில் பரபரப்பூட்டப்போகும் ஒன்றைப் பற்றி அறியாதவனாய் இருக்கும் அவன் இரங்கத்தக்கநிலை, தன் கொற்றத்தின் மீதுகொண்ட செம்மாப்பின் விளைவாகவே தெரிகிறது. ஒற்றைச் சிலம்பைத் தாங்கிய கண்ணகி விளக்கியதற்குப் பிறகும் கள்வனைக் கொல்லுதல் தவறன்று என்றே சாதிக்கின்றான் பாண்டியன். தன் காற்சிலம்பு மாணிக்கப்பரல்களை உடையது என்ற கண்ணகி கூற்றும் அவனை ஐயுற வைக்கவில்லை; கோவலனிடமிருந்து கைப்பற்றிய சிலம்பை உடைத்துத் தன் அறியாமையை இந்தப் பெண் உணர்ந்து தெளியட்டும் என்றே இரக்கத்திற்குரிய பாண்டியன் எதிர்பார்க்கின்றான்.

7.3.5 சிதறல்

பாண்டியனின் நம்பிக்கையும் நல்லெண்ணமும் ஒரு நொடிப்பொழுதிற்குள் தூள் தூள் ஆகப்போகின்றன என்பது தெரிந்து அவன்மீது இரக்கமே தோன்றுகிறது. கண்ணகி சிலம்பை உடைக்கிறாள்... சிலம்பை மட்டுமா?—பாண்டிய நாடு—அதன் நீண்ட நெடும்புகழ்— பாண்டியன் நம்பிக்கை— ஆட்சி—கொற்றம் எல்லாவற்றையும் தூள் தூளாக்குகிறாள். அவள் ஆவேசத்திற்கும் ஆங்காரத்திற்கும் மாணிக்கப்பரல் தெறிப்பதும் எதிர்பார்க்கத்தக்கதுதான்.

மாணிக்கப்பரல்கள் மன்னனைப்பார்த்து, அவன் ஆட்சியை— செங்கோலை — வெண் கொற்றக்குடையை — வேலின் கொற்றத்தைப் பார்த்துச் சிரிப்பது போலவே சிதறிக்கிடக் கின்றன. அரிமானேந்திய அமளிமிசை கம்பீரமாக வீற்றி ருந்த பாண்டியன் பேச்சு தழுதழுக்கிறது... தாழ்ந்தது குடை; தளர்ந்தது செங்கோல் என்றே நினைக்கிறான். எல்லாமே தன்னால்தான் என்பதும் அவனுக்குத் தெரிகிறது. ஆகவே 'தாழ்ந்த குடையன், தளர்ந்த செங்கோலன்' என்று தன்னையே கூறிக்கொள்கிறான். கோப்பெருந்தேவி ஊடல் கொண்டபோது— பொற்கொல்லன் பொய்கூறிய போது— "கொன்றச் சிலம்பு கொணர்க" என ஆணையிட்டபோது— கண்ணகி வந்து அவல நிலை கூறும்போது— தன்னை உணராத பாண்டியன், இப்போதுதான் தன்னை முதன்முதலாக உணர்கிறான்; தன் தவற்றை அறிகிறான்.

அறியாமல் தவறு செய்ததற்கு வருந்திச் செத்த அவன் மாண்பும், மயிர்நீர்ப்பின் வாழாக்கவரிமான் அன்ன குடிப் பெருமை காக்கும் மானமும், தோல்வி துலையல்லார் கண்ணும் கொண்ட சால்பும், அவனை மிகவும் உயர்த்தி விடு கின்றன. கதைக் கட்டுக்கோப்பினாலும், அவனை அறிமுகம் செய்த முறையினாலும், அவன் இறந்ததற்குப்பின் அவன் மாண்புகள் விளக்கப்படுவதனாலும், எதிர்நிலைப் பாத்திர மாக வேண்டிய அவன்மீது இரக்கம் கொள்ளச் செய் திருப்பது இளங்கோவின் கலைநுட்பத்திற்குத் தகுந்த எடுத்துக்காட்டாம். வெறுக்கத்தக்க பாத்திரத்தை, ஒரு சிறு நிகழ்வும், மதிக்கத்தக்க பாத்திரமாக உயர்த்திவிடும் என்பதற்குப் பாண்டியன் தக்க எடுத்துக்காட்டு. 'கொன் றன்ன இன்னா செய்யினும் ஒன்று நன்று உள்ளக்கெடும்' அல்லவா?

7.3.6 வணக்கமும் வாழ்த்தும்

"தென்னவன் தீதிலன் தேவர்கோன் தன்வாயில் நல்விருந்தாயினன் நானவன் தன்மகள்"—எனப் பாண்டியன்

பெற்ற வானகப் பேற்றைத் தெய்வக் கண்ணகி கூறுவதாக இளங்கோவடிகள் உரைக்கின்ருர். தன்னை அவனது மகள் என்றும் சொல்லிக் கொள்கிருள். தன் தவற்றுக்குத் தன்னையே பலியிட்டுக் கொள்கின்றவன் மன்னிக்கத்தக்கவன் மட்டுமில்லை; போற்றத்தக்கவனே என்பதை அவன் வானகப் பேற்றின் மூலம் இளங்கோ அறிவுறுத்துகின்ருர். பாண்டியன் அறிமுகம் அவன்மீது நல்லெண்ணம் கொள்ளச் செய்தது; அவன் நடவடிக்கை வெறுப்பையே விளைவித்தது; கோவலனை கொல்வித்தது அவன் கொடுமையை புலப் படுத்தியது. ஆயின் நிகழ்வுக்கு அவன் முழுக்காரணம் இல்லாத நிலையில் ஒரு கருவியாகப் பயன்பட்டது எடுத்துக் காட்டப்பட்டு, எதிர்ப்பாத்திரமாகக் கருதத்தக்க அவனும் தன்னைத்தானே மடித்துக் கொண்டதன் மூலம் இளங் கோவடிகள் கலை நுட்பத்தால் நம் இரக்கத்திற்குரியவனு கின்ருன்.

7.4. கோப்பெருந்தேவி

7.4.1 இன்றியமையாத பாத்திரம்

சிலப்பதிகாரத்தில் கோப்பெருந்தேவி பெறுமிடம் சிறிதே எனினும் உச்சகட்ட அவல நிகழ்ச்சியை உருவாக்கு வதில் அவளுக்குப் பெரும் பங்கு உண்டு; அவளைப் போல் அவளது முத்துடைச் சிலம்பிற்கும் உண்டு. ஒரு சிறு நிகழ்ச்சியும் பெரும் விளைவுகட்கு வித்திடுவதைப் போல, சிறுபொழுது வந்து மறையும் கோப்பெருந்தேவியும் பெரிய விளைவுகட்குக் காரணமாகி விடுகிருள். அவள் இல்லாவிடில் சிலம்பின் அவலக்கதைக் கட்டுக்கோப்பு குலைந்து விடும் என்பதால், அவள் எடுத்தெறிந்து விட முடியாத ஓர் இன்றியமையாப் பாத்திரம் என்பது புலப்படும்

7.4.2 அறியாமலேயே அவள் காரணம்

கோப்பெருந்தேவியால்தான், கொலைக்களக் காதையில், கொலை நிகழ்வதற்குரிய சூழ்நிலை, விரைவு படுத்தப்படுகிறது.

அரசனுடைய நாட்டிய ஈடுபாடு; அதனுல் கோப்பெருந் தேவி கொண்ட ஊடல்; கோப்பெருந்தேவியின் சிலம்பு போன்ற சிலம்பொன்றினைக் கோவலன், தேவியின் சிலம்பு திருடிய பொற்கொல்லனிடம் விற்கக் கொண்டு வருதல், ஊடலைத் தீர்க்கும் வாயிலாகச் சிலம்பு பயன்படும் என்ற நெடுஞ்செழியனின் நினைவு ஆகியன பொருந்த சிலப்பதி காரத்தின் அவல நிகழ்ச்சிகள் அனைத்திற்கும் தன்னை அறியாமலே கோப்பெருந்தேவி காரணமாகி விடுகிருள்.

7.4.3 உயிர் வெல்லமன்று

வழக்குரை காதையில் காட்டப்படக் கூடிய கனவு, கோப்பெருந்தேவியின் மன நெகிழ்ச்சியையும் காட்டுவதாக உள்ளது. நாட்டிற்கும் வேந்தர்க்கும் ஏற்படும் அவலக் காட்சியைக் கனவில் கண்டது, அவள் உள்ளத்தை அலமரச் செய்கிறது.

7.4.4 அன்றில்

மன்னவன் மயங்கி வீழ்ந்ததைக் கண்டு, கோப்பெருந் தேவி உள்ளத்தால் குலைகிருள்; உடலால் நடுங்குகிருள். உள்ளத்திற்கும் உடலுக்கும் உரிய ஒருவனை இழந்து விட் டோம் என்ற அவலம் அவளை நிலைகுலையச் செய்கிறது. "கணவனை இழந்தோர்க்குக் காட்டுவதில்" என்று சொல்லி விட்டு அவள் இறந்ததாகக் காட்டி, 'மடமொழி' என அவள் இளமையை நினைவுபடுத்தி இரங்குவார் இளங்கோ. "தந்தை தாய் முதலாயினேரை இழந்தோர்க்கு அம்முறை சொல்லிப் பிறரைக் காட்டலாம்; இஃது அவ்வாறு வாக்கானும் சொல்லலாகாமையின் காட்டுவதில் என்ருள்" என்ருர் அரும்பத உரைகாரர்.[1]

மரண தண்டனை விதிக்கப்பட்ட சகோதரன், கணவன், மகன் என்னும் மூவரில் புதிய கணவனைத் தேடலாம், புதிய

---

1. சிலம்பு-பக். 481-உ. வே. சா பதிப்பு.

புதல்வனைப் பெறலாம், சகோதரனைப் பெறுதல் முடியாது எனக்கூறி, அவனுடைய விடுதலைக்காக மன்றாடிய பெண்ணைப் பற்றி 'உச்சிங்க சாதகம்' கூறுகிறது.[1] ஆனால் தமிழகப் பெண்ணுலகத்தின் சார்பில் கோப்பெருந்தேவி காட்டும் கற்புக் காட்சி விண்ணும் மண்ணும் போற்றித் தொழத்தக்க காட்சியாக அமைந்திருக்கிறது. தமிழகப் பண்பாட்டு வரலாற்றின் நீண்ட நெடிய வழியின் ஒளி விளக்காய் நின்று கோப்பெருந்தேவி உண்மை உரைத்து நிற்கிறாள். ஒன்று இன்றி ஒன்றில்லா அன்றில் பறவை நின்று நிலவிய தமிழ்நாட்டு மரபிற்கு ஒரு 'நற்சான்றாய்க் கணவனை இழந்தோர்க்குக் காட்டுவதில்' என; உடன் மடிகிறாள் கோப்பெருந்தேவி.

7.5. கண்ணகி

7.5.1 பேரவலம்

சமுதாயக் கோளாறுகள் மனித இயல்புகளோடு பொருந்தித் தாக்கும்போது, அல்லற்பட்டு, ஆற்றாது அழுத அருளாளர் கண்ணீரின் அடையாளச் சின்னமே கண்ணகி. மனிதக் குறைகளைக் கொண்டு சூழ்நிலைச் சிலந்தி பின்னிய அவல வலைக்குள் அகப்பட்டுத் திணறிய கண்ணகியைப் போல், கொடிய அவலக் கொடுமுடியினை, உலக இலக்கிய மகளிர் வேறு எவரேனும் அடைந்திருப்பாரா என்பது ஐயமே. புகார்நகரில் கணவனைப் பிரிந்து அவள் வாடிய வாட்டமும், அவ்வாட்டத்தைப் பிறரிடம் எடுத்துச் சொல்ல விரும்பாத் தன்னடக்கமும், பொறுமையும், அவள் அவலத்தை உருக்கமுள்ளவையாக்குகின்றன. தன் துன்பத்தைப் பிறர் அறியாதவாறு மறைக்க முயலும் பண்பாட்டு நேர்த்தியையும், யாரையும் நோகாப் பெருந்தன்மையையும், பயன்படும் எல்லையில் 'கண்ணிழந்தாள் பெற்றிழந்

1. பெண்கள் உலகம்- ந.சி. கந்தையா பிள்ளை-பக் 30

தாள் என உழந்தாள்' என்னும்படி கணவனைப் பறி கொடுத்துப் பாழ்பட்ட நிலையையும் நினைக்க நினைக்க நெஞ்சக் கரைகளில் துன்ப நீளலைகள் மோதி மோதி நம்மை நிலைகுலைய வைத்து விடுகின்றன.

கணவனை இழந்த பின் கற்புடைப் பெண்களைப் போல் தன் கதையை முடித்துக் கொள்ளும் வாய்ப்பேனும் அவளுக்கு இருந்ததா? கொண்டவன் இறந்ததைக் கேட்டுக் குமுறி உடன்மடிந்த கோப்பெருந்தேவி போல் அவளால் சாகக் கூட முடியாதபடி கடமைப் பொன் விலங்கு அவள் கருத்தைப் பிணித்து விடுகிறது. சாவில்தானா அவலமிருக் கிறது? தன் கணவனைப் பறிகொடுத்த தமிழ்ப் பெண் வாழ்வதில்தான் அவலமிருக்கிறது என்றே கண்ணகி குரல் கொடுக்கிறாள். "தலைவியிழந்த தலைவன் நிலையினும் தலைவனை இழந்த தலைவியின் நிலையே இந்திய நாட்டில் மிக மிகக் கொடியது. கள்வன் மனைவி - வேற்று நாட்டாள் - தனிக்கைம்பெண் - இதனினும் பேரவலம் ஏது"[1] என்றே தபுதார நிலையினும் தாபத நிலையே கொடி யது எனக் கண்ணகியின் அவலத்தை உணர்ந்து உருகுவார் அறிஞர் தெ. பொ. மீ. ஒரு தலைவனை இழந்த நாட்டினும், கணவனை இழந்த ஒரு மனைவியின் நிலையே தமிழ் நாட்டில் மிகமிகக் கொடியது. மீண்டவாழ்வு-புதுநம்பிக்கை-பிறர் பிழை-பொய்ப்பழி-பயன்படும் எல்லை-பறிகொடுத்த கைம் பெண்-இதனினும் பேரவலம் எது?

7.5.2. துரத்தும் துன்பங்கள்

கண்ணகி உற்ற அவல மெல்லாம் கோவலனால் நேர்ந் தவையே; கோவலனுக்காக நேர்ந்தவையே. தன் அவலத் திற்குத் தான் சிறிதும் காரணமாகாது அவலமேற்படுவதே அவலத்துள் அவலம். கோவலன் குறையால் அவள் அவல முறுகிறாள்; தன் பண்பு நிறையால் அவள் அவலமாகிறாள்.

1. குடிமக்கள் காப்பியம் பக். 122.

அவள் வாழ்க்கைப் பேரேட்டின் துன்பப் பக்கத்தில் வரவோ மிகுதி; இன்பப் பக்கத்திலோ பற்றே மிகுதி. அவள் பெற்ற சிறு மகிழ்ச்சியை அடுத்துப் பெருந்துன்பம் அவளைத் தாக்குகிறது. புகாரில் கணவனோடு மகிழ்ந்திருந்த மகிழ்ச்சியின் அளவைவிட, கணவனைப் பிரிந்து வருந்தும் துன்பமே மிகுதி. மதுரையில் மாதரி வீட்டில் மகிழ்ந்திருந்த மகிழ்ச்சியை அடுத்தே கணவன் கொல்லப்பட்டு அரற்றும் அவலம் வந்து சேர்கிறது. துன்பம் விரட்டும் ஒரு துயர வாழ்க்கையாக அவளுடைய வாழ்க்கை அமைந்துவிட்டதுஇரங்குதற்குரியது.

7.5.3 பொன்னகையும் புன்னகையும்

புகாரில் பல ஆண்டுகள் வாழ்ந்த வாழ்வும், பிரிவுத் துன்பத்தால் வாடிய வாட்டம் மிகுந்த வாழ்வாகவே அமைந்துவிட்டது. ஒரு மென்மையான பெண்ணின் நல்ல பண்புகள் கூட வலிய ஆணின் குறைகளுக்கு முன்னால் தோற்று, அவளை அவலச் சிறைக்குள் தள்ளுகிறது என்பதற்குத் தக்க எடுத்துக்காட்டு கண்ணகி. மாதவி ஆர்வ நெஞ்சமோடு அக மகிழ்ந்திருந்த அதே வேளையில் அவ்வூரிலேயே கண்ணகி கையற்ற நெஞ்சினளாய்க் கசிந்து உருகுகின்றாள்.

" அஞ்செஞ் சீறடி அணிசிலம் பொழிய
மென்துகில் அல்குல் மேகலை நீங்கக்
கொங்கை முன்றிற் குங்குமம் எழுதாள்
மங்கல வணியிற் பிறிதணி மகிழாள்
கொடுங்குழை துறந்து வடிந்துவீழ் காதினள்
திங்கள் வாண்முகம் சிறுவியர் பிரியச்
செங்கயல் நெடுங்கண் அஞ்சனம் மறப்பப்
பவள வாணுதல் திலகம் இழப்பத்
தவள வாணகை கோவலன் இழப்ப
மையிருங் கூந்தல் நெய்யணி மறப்பக்
கையறு நெஞ்சத்துக் கண்ணகி"

என்று அவள் இளமையும் எழிலும் வாட நோற்ற துன்பத்தைத் தவ வடிவாகவே காண்பார் துறவியான இளங்கோ.

கோவலன் அழகில்லாதவள் என நினைத்துக் கண்ணகியைப் பிரியவில்லை என்பதனை அவள் உறுப்பழகாலும், இழப்பு கோவலனுக்கே எனக் கண்ணகியை உயர்த்திக் கூறுவதன் மூலமும் உணர்த்துவார். நெடிது நாள் தன்னைப் பிரிந்து சென்ற கணவன் திரும்பி வாராதநிலையில், தன் அழகிய உருவத்தைக் கல்லுருவமாக ஆக்கிக்கொண்ட ஒருத்தியின் வரலாற்றையும், குரங்கு முகமாக மாற்றிய மற்றொரு புகார்ப் பத்தினிப் பெண் வரலாற்றையும் அறிந்த அச்செல்வக் கிழத்தி தன் அணிகலன்களை எல்லாம் களைந்து அவல ஓவியமாக மாறுகிறாள்.

7.5.4. மரபும் மாட்சியும்

தொல்காப்பியர் தலைவி தன் உணர்வுகளை நேரடியாகக் கூறாது மறைமுகமாகப் புலப்படுத்த வேண்டும் என்றும்[1], பிரிவுத் துன்பத்தை வெளிப்படையாகத் தலைவி சொல்லக் கூடாது என்றும்[2], எத்தகைய துன்ப நிலையிலும் தலைவனை நாடிச் சென்று தன் பிரிவுத் துன்பத்தை நீக்கிக் கொள்ள முயலக் கூடாது என்றும்[3] குடுப்பிடுகின்றார். மறைமுகமாகத் தன் துன்பத்தை வெளிப்படுத்தலாம் என்ற உரிமையைக் கூடப் பயன்படுத்தாததோடு, மறைத்து வைக்க முயலும் பெருமாட்டியாகவே கண்ணகி விளங்குகிறாள். தன் உணர்வுகளை வாய்விட்டுச் சொல்லியேனும் ஆறுதல் பெறாத ஊமை நெஞ்சின் உருக்கமாகவே அவள் அவலம் நமக்குப்படுகிறது. தன் மாமன் மாமியார் அறியாதவாறு உதட்டுப் புன்னகையால் உள்ளப் புண்ணை மறைக்க முயல்கிறாள். காதலை வெளிப்படுத்தாது உள்ளே புகையும் வயோலாவின் வாட்டம் போன்

1. தொல். 1064.
2. தொல். 1051
3. தொல். 1046

றதே கணவனைப் பிரிந்த இவள் வாட்டமும்[1]. தன் துன்பம் தெரிந்தால் கணவனும் நோகக் கூடும் என்று, தன்னைப் பிரிந்து துயரில் ஆழ்த்தியும் கோவலனிடம் "நலங் கேழ் முறுவல் நகை முகம் காட்டி" அவன், தன் துன்பம் கருதித் தன் இன்பத்தை இழந்து விடக்கூடாது என்றே நினைக்கிருள். தோழியான தேவந்தியிடமும் தன் துன்பத்தைக் கூறி ஆற்றிக் கொள்ள விரும்பா அவள் அடக்கம் அரியது. கணவன் தானுக முன் வராத போது சடங்குகளைச் செய்தேனும் பெறவேண்டும் என்ற முயற்சி, அவளைப் பொறுத்த அளவில் முறையற்றதாகவே படுகிறது. அதனுல்தான் 'பீடு அன்று' என்றே திட்டவட்டமாய் மறுத்து விடுகிருள். உலக இலக்கியங்களில் தொகுக்கப்படவேண்டிய திட்ப நுட்பமும், கருத்தாழமும், கலை நுட்பமும் மிகுந்த சொற்பட்டியலில் இவ்விரு சொற்களும் தக்க இடம் பெற வேண்டியவை.

7. 5. 6 இடைவெளி குறைந்த இடைவழி

மதுரைக்குப் புறப்பட்டுச் செல்லும் வழியில் ஒருவருக்காக ஒருவர் இரங்கி வருந்தும் அன்புக்காட்சி துன்ப இழையால் பின்னப்பட்ட பண்புக்காட்சியாகவே கருதத் தக்கது.

> "தாமரைப் பாசடைத் தண்ணீர் கொணர்ந்தாங்கு
> அயர்வுறு மடந்தை அருந்துயர் தீர்த்து."[2]

எனக் கண்ணகியின் நீர் வேட்கையைத் தணிவிக்கும் கோவலன் அன்புள்ளம், பொறுமைக் கண்ணகியால் மெல்ல

---

1. ......She never told her love,
But let concealment, like a worm in the bud,
Feed on her damnsk cheek, she is pined in thought
And with a green and yellow melancholy.
She sat like a patience on a monument.
Sailing at grief

Twelfth Night Act II Scene IV (114-119)

2. காடு காண்காதை.

மெல்ல வெல்லப்படுவதைக் காட்டுகிறுர். கணவனைப் பிரிந்த யாரோ ஒருத்தியைக் கணவனுடன் கூட்டிவைத்த கோவலன், தன் மனைவியை மறந்திருந்த பழைய நிலைக்கும் இப்போ திருக்கும் நிலைக்கும் உள்ள முரண், அவலம்தரும் முரணுக அமைந்துவிடுகிறது. மங்கல அணியன்றிப் பிறிதணி அணியாது ஒரே ஊரிலே வாடியிருந்த போது கிடைக்காத அன்பு, அவளுக்கு மதுரை செல்லும் வழியில் கிடைக்கிறது. கோசிகனுல் அடையாளம் காணமுடியாதபடி கோவலன் உருமாறி மெலிந்ததற்குக் காரணம் கண்ணகியை அறியாத் தேயத்திற்கு அழைத்து வந்த உருக்க உள்ளத்தின் தளர்ச் சியே. இப்போது அவன் பொன்னை இழந்ததற்கும் பொருளை இழந்ததற்கும் வருந்தவில்லை; மனைவிக்குத் தன்னுல் நேரிட்ட இடர்ப்பாடுகளுக்காகவே அவன் பண்பட்ட அன்புள்ளம் இப்போது வருந்துகிறது. கண்ணகியோ தன் துயரையும், வழிநடைக் களைப்பையும், வண்ணச் சீறடி மண்மகள் அறிந் திலள் எனக்கூறத்தக்க கால்கள் கல்லிலும் முள்ளிலும் நடந்து நோவதையும் மறந்து கதிரவன் வெம்மைக்குக் கணவன் ஆற்றுன் என்றே கலங்குவதாகக் கூறிப் பாராட்டு வார் கவுந்தி.

7.5.7 எரிமலை

மதுரையில் கணவனேடு சிலநாள்கள் வாழும் வாய்ப்பே கண்ணகிக்குக் கிட்டியது. புகார் நகரில் கண்ணகி அடைந்த துன்பம், கணவன் செய்த கொடுமையைத் தாங்கிக்கொள்ள வேண்டும் என்ற பண்புச் செம்மையால், கணவன் இன்பத் திற்கு இடையூருக இருக்கக் கூடாது என்ற பொறுமைச் சிறப்பால், நோற்ற ஒரு தமிழ்ப் பெண்ணின் கற்புக் கடமையால் நேரிட்டதாகலாம். கணவன் உயிரோடிருக் கின்ருர் என்ற நம்பிக்கை துன்பத்தை எதிர்கொள்ளும் துணிச்சலையேனும் தரலாம். கணவனுடன் மதுரை வந்து மகிழ்ந்திருந்த நிலையில்—துன்பவாட்டம் நீங்கிய நினைவில்— இனிய கற்பனையும் கனவுகளும் நனவாகப் போகும் எல்லை

யில்—அவனையன்றி வேறு பற்றுக்கோடில்லா வேற்று நாட்டில் ஒளிவடிவான எதிர் காலத்தை நோக்கிய நம்பிக்கையூட்டும் வாய்ப்புகள் பெருகிவந்த சூழலில் புதிய ஊரில் அடைக்கலம் புகுந்த இடத்தில் இருந்து கொண்டு சிலம்பு விற்று வருவார் சிறந்த வாழ்வு தருவார் என்று எண்ணி ஏங்கிக் கொண்டிருந்த போது—கணவன் கள்வன் என்று சொல்லப்பட்டுக் கொல்லப்பட்டான் என்றால் அதை விட அதிர்ச்சி தரக் கூடியதும் அவலம் தரக் கூடியதும் வேறு எது?

குற்றங்கள் சூழ்ந்த உலகத்தில், நாண் மலராய்த் தூய்மை காத்துக் குற்றமற்றவளாக வாழ்ந்த குற்றத்திற்காக, அவள் கணவனைப் பிரிய நேரிடலாம்; அறக் கடமைகளைச் செய்ய முடியாது போகலாம். அதற்காக அவனும் அவளிடமிருந்து அறமின்றிச் சாவால் பிரிக்கப்பட வேண்டுமா? கண்ணீரும் கவலையுமாய்க் கரைந்து போன பழைய நாட்கள் கழிந்து, காதலும் களிப்பும் மிகவிருக்கும் வருங்காலமும் அவளுக்குக் கானல் நீராய் ஆக வேண்டுமா? அவள் காதல், தூக்கத்திலே தோன்றி விழித்ததும் மறைந்து விட்ட கனவென்று கொள்வோமா? கசப்பிலே தோய்ந்து கவலையில் மறைந்த கண்ணீர்க் காவியம் எனக் கவல்வோமா? புகார் நகரப் பொறைசாலாட்டி கணவனைக் காவு கொடுத்துக் கொதிக்கும் அவலத்தால், கனன்று வெடிக்கும் எரிமலையாகவே மதுரையில் மாறிவிடுகிறாள். அவள் அடைந்த அவலமே அவளை 'ஆரஞர் உற்ற வீரபத்தினி' யாக்குகிறது.

7.5.8 இறப்பும் எதிர்வும்

'ஒன்றன் கூறுடை உடுப்பவரேயாயினும் ஒன்றினார் வாழ்க்கையே வாழ்க்கை'[1] என்பதற்கேற்ப வறுமையுற்ற நிலையில் சேர்ந்து வாழும் வாய்ப்பே மதுரையில் கண்ணகிக்குக் கிடைக்கிறது. மதுரை ஆயர்பாடியில் தன் கையறி

1. பாலைக்கலி 18.

மடமையால் கண்ணகி சமைத்த உணவை உண்டு இருவரும் அன்பொழுகப் பேசும் அரிய காட்சி காட்டப்படுகிறது. நீண்ட காலத்துக்குப் பிறகு ஒருவரோடொருவர் முகம் நெருங்கிப் பேசிக் கொள்ளும் அக்காட்சி, வாழ்க்கை முழுவதிலும் இத்தகைய நெருக்கம் இருந்திருந்தால் அவர்கள் வாழ்வு மிகச் சிறந்ததாக அமைந்திருக்கும் என்ற இறந்த காலக் கற்பனையை மட்டுமின்றி, கோவலன் திட்டமிட்டபடி சிலம்பு விற்றுப் புதுவாழ்வு தொடங்கினல் அவர்கள் வாழ்க்கை எவ்வளவு இனிதாக அமையும் என்ற எதிர்காலக் கற்பனையையும் ஏற்படுத்துகிறது. தன் தவறுகளை நினைத்து வருந்தி, கூப்பிட்ட குரலுக்கு உடனே எழுந்து புறப்பட்டு வந்த அவள் செயலால் நெக்குருகிப் போய் நெகிழ்ந்து பாராட்டுகிருன் கோவலன். ஆனல் கணவனுடன் இணைந்து இல்லறக் கடமைகளைச் செய்ய முடியா ஏக்கமே அவள் பேச்சில் இழையோடுகிறது.

விடை பெற்றுச் செல்வதற்கு முன், கோவலன் கண்ணகியின் உள்ளத்து அழகை உணர்ந்து பாராட்டுகிருன்.

“ என்னெடு போந்தீங் கென்துயர் களைந்த
பொன்னே கொடியே புனைபூங் கோதாய்
நாணின் பாவாய் நீணில விளக்கே
கற்பின் கொழுந்தே பொற்பின் செல்வி”

என்பன அவன் பாராட்டுப்பட்டியல். கோவலனின் இந்த இறுதிப் பாராட்டு, திருமணமான புதிதில் பாராட்டிய முந்திய பாராட்டிலிருந்து முற்றிலும் மாறுபட்டது. புலனுணர்வு மேலோங்கி நின்ற கோவலன் மறைந்து, அனுபவங்களால் கனிந்த கோவலனுக அவன் பேசுகிருன். இவ்வுரை, கண்ணகிக்கு நேரிடவிருக்கும் அவலத்தையும் அதன் பின் விளைவுகளையும் உள்ளிருத்திக் குறிப்பு முரணுகக் கூறும் முறையில் மிகுந்த கலை நுட்பத்துடன் அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

‘என்னெடு போந்தீங் கென்துயர் களைந்த’ என்ற அடையுடன் கண்ணகியைக் குறிப்பிடுகின்றுன் கோவலன். “நீ

உடன் வந்து என்துயர் களைந்தாய்; ஆனால் நான் உடன் வந்து சாவுண்டு, உனக்குத் துன்பத்தையே தரப்போகின் றேன்'', என்ற தொனியே அவன் கூற்றின் மறுபக்கத்தில் அமைந்துள்ளது. 'சுடச்சுட ஒளிரும் பொன் போல் என் சாவிற்குப் பின் துன்பம் நோற்று ஒளிரப் போகிறாய்' என்பதை உணர்த்தும் முறையில் 'பொன்னே' எனக் கூறு கின்றான். பற்றிப் படரும் கொழுகொம்பாகிய கொழுநனை இழந்த பின் நிலைகுலைந்து தடுமாறும் அவள் திகைப்பைக் 'கொடியே' எனக் கூறுவதால் வெளிப்படுத்துகின்றான். சூடப் படும் பூமாலையான கண்ணகி, சூடும் கோவலனின்றி வாடப் போகிறாள் என்பதனை, 'புனைபூங்கோதாய்' என்பதனால் புலப் படுத்துகின்றான். அவள் அடங்கியிருந்த நிலைமாறி வீறு கொண்டு எழுந்து வழக்காடப் போகின்றாள் என்பதைக் குறிப்பாக உணர்த்தும் முறையில் 'நாணின் பாவாய்' என் கின்றான். இனி அவள் உலகிற்கே ஒளிகொடுக்கும் திருவிளக் காய் விளங்குவாள் என்பதனை 'நீணில விளக்கே' என்றும், கற்புச் சிறப்பால் உலகளாவிய புகழை அடைவாள் என்பதனை, 'கற்பின் கொழுந்தே' என்றும், வழிபாட்டுப் பெருமையை அவள் அடைவாள் என்பதனை, 'பொற்பின் செல்வி' என்றும் குறிப்பிடுகின்றான்.

முதற்பார்வையில் உடன்பாட்டு முறையில் அமைந்த இப்பாராட்டு, நிகழ்வுகளுக்குப்பின் முழுப்பார்வை பார்க்கும் போது, துன்ப முரணாய் அமைந்து அவலத்தை மிகுவிக்கிறது. இப்பாராட்டுக்கள் கண்ணகியின் தலைசிறந்த பண்புகளைச் சுட்டிக் காட்டும் போக்கிலேயே, அவள் பெறவிருக்கும் துன்பங்களைச் சுட்டும் முறையில் அமைந்து இரக்கத்தை மிகுவிக்கின்றன.

7.5.9 எதிர்பார்ப்பும் ஏமாற்றமும்

சிலம்பு விற்கச் சென்றவர் இன்னும் திரும்பாததேன் என்ற கவலை முற்றுகையிடக் கலங்கித் துடிக்கிறாள் கண்ணகி. ''காதலற் காண்கிலேன் கலங்கிநோய் கைம்மிகும்'' என்றே

அரற்றுகிறாள். விரைந்தோடிவந்த ஒருத்தி கடைசியில் கோவலன் அரண்மனைச் சிலம்பைத் திருடியவன் என்று கொல்லப்பட்டதைச் சொல்லியேவிட்டாள். அதைக் கேட்டு அவள் துடிக்கிறாள்; துவள்கிறாள்; கீழே விழுந்து அழுகிறாள்; அரற்றுகிறாள். அவள் அவலம் வேண்டுவது சொற்களை அல்ல; கண்ணீரையே.[1]

"பொங்கி யெழுந்தாள் விழுந்தாள் பொழிகதிர்த்
திங்கள் முகிலோடுஞ் சேணிலங் கொண்டெனச்
செங்கண் சிவப்ப அழுதாள்தன் கேள்வனை
எங்கணா என்னா இனைந்தேங்கி மாழ்குவாள்"

என்று கொல்லப்பட்டதைக் கேட்ட மாத்திரத்தில் கிளர்ந் தெழுந்த அவள் அவல உணர்வு எடுத்த எடுப்பிலேயே விளக்கப்படுகிறது. மன்னவன் தவறிழைக்கத் தான் கைம்மைக் கோலம் பூணவோ, உயிரைத் தாங்கி வாழவோ என்பனவே அவள் அரற்றலாகின்றன.

"இன்புறு தங்கணவர் இடரெரி யகமூழ்கத்
துன்புறு வனநோற்றுத் துயருறு மகளிரைப்போல்
மன்பதை அலர்தூற்ற மன்னவன் தவறிழைப்ப
அன்பனை இழந்தேன்யான் அவலங்கொண்
டழிவலோ"

என்பதே அவளுக்கு அழுகைக்கிடையே எழுந்த அவல நினைவாகும். ஆயமகளிர்க்கு அறிவிப்பதற்காகக் 'காய் கதிர்ச் செல்வனே கள்வனோ என் கணவன்' எனக் கதறுகிறாள். 'கள்வன் அல்லன்' என்பதோடு 'ஒள்ளெரி உண்ணுமிவ்வூர்" என அவள் கடமையையும் நினைவூட்டும் ஒரு குரல் கேட் பதாகக் காட்டுவார் இளங்கோ. பத்தினிப் பெண்டிரைப் பார்த்துக் 'காற்சிலம்பைக் கொள்ளும் விலைப் பொருட்டால் கொன்றாரே' எனக் குமைந்து, கணவனைக் கண்டு நல்லுரை கேட்காவிட்டால் நோதக்க செய்தாள் என்று என்னை

1. Her sorrow asks not words but tears.

எள்ளியுரையுங்கள் என்றே சூளுரைக்கின்ருள். தன்னை ஏறிட்டுப் பார்க்காத கணவனைக் கண்டு துடிக்கிருள்; துவள்கிருள். காலையில் சென்ற அவன் மாலையில் குருதி கொப்பளித்து வெட்டுண்டு கிடக்கும் கொடுமையைக் கண்டு குமுறிக்குமுறி அழுகிருள்.

"வண்டார் இருங்குஞ்சி மாலைதன் வார்குழல்மேற்
கொண்டாள் தழீஇக் கொழுநன்பாற் காலைவாய்ப்
புண்தாழ் குருதி புறஞ்சோர மாலைவாய்க்
கண்டாள் அவன்தன்னைக் காணுக் கடுந்துயரம்"

கோவலனை நோக்கிக் குமுறிக்குமுறி அழுது தன் துயர் கண்டும் என்னவென்று கேட்காது வாளாவிருப்பது பொருத்தமா என்றே கேட்கிருள். அனுதையைப்போல் தெருப் புழுதியில் மடிந்து கிடக்கவோ மதுரை வந்தது என்றே நோகிருள்.

"யாருமில் மருள்மாலை இடருறு தமியேன்முன்
தார்மலி மணிமார்பம் தரைமூழ்கிக் கிடப்பதோ
பார்மிகு பழிதூற்றப் பாண்டியன் தவறிழைப்ப
ஈர்வதோர் வினைகாணு இதுவென உரையாரோ?"

என்றே புகைகிருள்.

மதுரை நகரில் பெண்டிர் இருக்கிருர்களா? சான்ருேர் இருக்கிருர்களா? தெய்வம் இருக்கிறதா? என்றே சீறிக் கேட்கிருள். கோவலன் அவளை 'இருந்தைக்க' எனக் கூறியதாக இளங்கோ காட்டுகிருர். களங்கம் துடைக்கும் கடமையை நினைவுபடுத்தும் சொற்களாக அவன் கடைசிச் சொற்கள் அமைகின்றன. 'காய்சினந் தணிந்தன்றிக் கணவனைக் கைகூடேன்' என்கிருள். 'தீவேந்தன் தனைக்கண்டு திறங்கேட்பல்யான்' என்கிருள். தீக்கனு நினைவுக்கு வருகிறது. கடமை முந்துறுத்த, 'காவி உகு நீரும் கையில் தனிச் சிலம்பும் ஆவி-

குடிபோன அவ்வடிவாய்' அரண்மனையை நோக்கிப் புறப்பட்டுப் போகிருள்.

7.5.10. மாற்றமும் சீற்றமும்

புகார் நகரில் அடக்கமான குலக்கொடியான கண்ணகி, மதுரையில் அரசனை எதிர்க்கவும் நகரை எரிக்கவும் மாற்றமும் சீற்றமும் பெற்று வன்மையுற்ருள் என்ருல், அதற்குக் காரணம் அவள் பெற்ற அவலக் கொடுமையே ஆகும்.

சேக்ஸ்பியர் படைத்த மகளிரை ஆராய்ந்த திருமதி அன்ன சேம்சன் அவல உணர்ச்சியின் மிகுதியால் பெண்களுக்கு ஏற்படும் துணிச்சலையும் மறவுணர்ச்சியையும் பற்றி விளக்கிய கருத்துக்கள், கண்ணகியை நோக்கிச் சொல்லப்பட்டனபோல் மிகுந்த பொருட் பொருத்தம் உடையனவாக அமைந்துள்ளன. சூலியட் துன்பத்தால் வீரம் பெற்ருள்[1] என்ற கருத்து, மிகை அவலமே அவளைக் கொதித்துச்சீற வைத்தது என்பதனையும் தெளிவுபடவே விளக்கி விடுகிறது. 'அறத்திற்கே அன்பு சார்பு என்ப அறியார் மறத்திற்கும் அஃதே துணை' என்ற திருவள்ளுவர் கருத்தும், கண்ணகியின் கொதிப்பின் காரணத்தைப் புலப்படுத்தும்.

கணவன் மீது கொண்ட மிகுந்த அன்பும், பறிகொடுத்த அவல்முமே அரசன்முன் கண்ணகியை வழக்குரைக்கச் செய்தது என்பதனை அன்ன சேம்சன் விளக்கும் இன்னெரு எடுத்துக்காட்டுப் புலப்படுத்துகிறது. கடற்சண்டையில் நீர்வார் கண்ணேடு தன் கணவனுக்குத் தெரியாமல்-கப்பலில் கணவனுக்குத் தீங்கு நேரிட்டுவிடக்கூடாது என்ற கவனத்துடன்-அவனையும் ஏறிட்டுப் பார்த்துக் கொண்டே போரிட்ட பேன்சா என்பாளின் வரலாற்றைக்கூறி முடிவில், "காதலே பெண்களுக்கு இத்தகைய மாற்றத்தைச் செய்யக்கூடியது.

1. She (Juliet) has learned heroism from suffering and subtlety from oppression. —Shakespear's Heroines p. 98

உலகில் பெண்கள் துணிவைப் பற்றி நாம் படிப்பதும் கேட்பதுமான செயல்களுக்கெல்லாம் இது பொருந்தக்கூடியது,'' என்ற கருத்து[1] கண்ணகிக்கு வரிக்கு வரி பொருந்துவது. இளங்கோவடிகளின் படைப்புத் திறமைக்குத் தக்க சான்றும் இது.

ஆண்களின் துணிச்சல், புகழ் கருதிச் செய்யப்படும் ஒரு விலங்குணர்ச்சியே. ஆனால் பெண்களோ மதிப்பையும் பாராட்டையும் எதிர்பார்த்து வீரச் செயல்களைச் செய்யும் முனைப்பற்றவர்கள். ஆகவே பெண்களின் துணிச்சலில் பெருமை, வலிமை ஆகியவற்றின் வெளிப்பாடில்லை. அது அன்பின் அடையாளமாகவும் அறிவின் திறமுமாகவே வெளிப்படும். ஆகவே பெண்களின் வீரம் உணர்வின் மிகையே என நுட்பமாக விளக்குவார் அன்னு சேம்சன்[2]. கோவலனிடம் கண்ணகி கொண்ட காதல் ஆர்வமாகவும், ஆர்வம் உணர்வாகவும், உணர்வு மறமாகவும் வடிவெடுக்கின்றன.[3] தன் அன்புக் கணவன் ஆராயாது கொல்லப்பட்ட அவலக் கொதிப்பே, கண்ணகியை வீறுகொண்டு சீற்றமுறச் செய்கிறது.

7.5.11 வழக்கில் வெற்றி; வாழ்க்கையோ தோல்வி

வழக்குரைத்ததற்குப் பிறகு—பாண்டியன் மடிந்ததற்குப் பிறகு—கோப்பெருந்தேவி மயங்கி விழ்ந்ததற்குப் பிறகு

---

1. Do you remember Lady Fanshaw putting on sailor's jacket and his "blue thrum cap" and standing at her husband's side, unknown to him, during a sea-fight. There she stood, all bathed in tears, but fixed to that spot. Her husband's exclamation when he turned and discovered her-Good God that love should make such a change as this is applicable to all the acts of courage which we read or hear of in woman.

   -Shake peare's Heroines p 28

• A women's heroism is always the excess of sensibility

   - Shakespeare's Heroines P. 28

3 Ibid p 84

தானும் ஒரு பத்தினி என்பது உண்மையானல் மதுரையை அரசொடு ஒழிப்பேன் எனச் சூளுரைக்கின்ருள் கண்ணகி.

"யானமர் காதலன் தன்னைத் தவறிழைத்த
கோநகர் சீறினேன் குற்றமிலேன் யான்"

என்கின்ருள். இப்போதும் அவள் அன்புள்ளம் அமைதியுற வில்லை. இன்னும் கனன்று எரிந்து பிழம்புப் பாய்ச்சல் நடத்தி மதுரையையும் அழிக்கிறது. அவள் நிமிர்வின் முன்னல் பேராண்மை மிக்க அரசு வீழ்ந்தென்ன? அவள் சிலம்பால் வென்றென்ன? யாரை இழக்கக் கூடாதோ அவரை இழந்த தற்குப் பின்னல் அந்த வெற்றி அவள் கணவனை மீட்குமா? அவள் போராட்டம் வாழ்வுக்காக நடத்தப்பட்டதா? சாகடித்த காரணம் தவறு என நிலைநாட்ட நடத்திய போராட்டம் தானே!

கணவனேடு கிழக்கே வந்த நிலையையும், தனித்து மேற்கே செல்லும் நிலையையும் நினைத்து உருகிக் கொற்றவை கோயில் வாயிலில் வளையல்களைத் தகர்த்துக் 'கணவனை இழந்த கடுவினையேன்' என்று வருந்தும் வருத்தம் அவளுக்கு நேர்கிறது. பதினன்காம் நாளில் கோவலனைச் சேர்ந்து வானகப்பேறு பெற்றதாகக் காட்டுவார் இளங்கோ. "தென்னவன் தீதிலன் யானவன் தன் மகள்" என்று கண்ணகி, பாண்டியன்மீது உரிமை பாராட்டிக் கொள்வ தாக இறுதியில் அவள் பக்குவம் காட்டப்படும்.

7.5 12 ஆத்திப்பூ நாட்டாளின் அத்திப்பூ அவலம்

செவிவழிச் செய்தியாய் பூம்புகாரில் பிறந்த எழுவகைப் பத்தினிப் பெண்டிர் வரலாறு கண்ணகி கேட்டறிந்த வரலாறு போலும். தான் மணந்து கொண்டதை நிறுவ வன்னி மரத்தையும் மடப்பள்ளியையும், சான்ருகக் காட்டு வதும்; மணற்பாவையைக் கணவன் எனக் கருதி நீங்கா திருந்ததும்; ஆட்டனத்தியைக் காவிரி அடித்துச் செல்ல ஆதி மந்தி மீண்டும் பெறுவதும்; பிரிந்து சென்ற கணவன் வந்த பின் கல்லுருவம் நீத்தலும்; மாற்ருள் குழவி வீழத் தன்

குழவியையும் கிணற்றில் போட்டு எடுத்ததும்; வேறொருவன் பார்வையைக் கண்டு குரங்கு முகமாக்கிக் கொண்டதும்; தாய் வாக்குறுதியைக் காப்பாற்றத் தானே மணமகன் வீடு நோக்கிச் சென்றதும் பின்புலத்தில் கண்ணகியின் அவலத்தை மிக்கூரச் செய்கின்றன. இவர்கள் தனித்தனியே பெற்ற அவலத்தைத் தான் ஒருத்தியே பெற்றதோடு, கணவனைக் காவு கொடுத்துக் கலங்கும் தீர்க்க முடியா அவலம் கண்ண கிக்கு நேரிட்டு விடுவதைக் காட்டும் பின்னணியே எழுவகைப் பத்தினிப் பெண்டிர் வரலாறு எனலாம். பூம்புகார்ப் பத்தினிப் பெண்டிர் அடைந்த துன்பவட்டம் சிறியது. ஆனால் கண்ணகி கண்ட அவல மண்டலமோ மிகப் பெரியது. கண்ணகி அவல மிகுதியே முன் வாழ்ந்த அப்பத்தினிப் பெண்டிர்க்கெல்லாம் கிடைக்காத அளவுக்கு நாடு தழுவிய வழிபாட்டுப் பெருமை கண்ணகிக்குக் கிடைக்கக் காரண மாயிற்று.

சிலப்பதிகாரத்தில் கோப்பெருந்தேவி, மாதரி, கவுந்தி யடிகள், கண்ணகி தாயர் ஆகியோர் சாவுக்காளாகின்றனர். கண்ணகி, மாதவி ஆகியோர் தாம் வாழும்போதே அவலத் தைச் சந்திக்கின்றனர். கணவன் சாவுக்குப் பின் உயிரோடு இருக்க வேண்டிய இக்கட்டுச் சூழ்நிலை கோப்பெருந்தேவிக்கு இல்லாததால் அவள் சாவு அவள் அவலச் சுமையின் அடைக் கலமெனலாம். முதிய மாதரி தன் பண்புச் செம்மையால் தீப் புகுந்து இறத்தலும், கவுந்தியடிகள் உண்ணா நோன்பிருந்து உயிர்விடலும் அவர்கள் பண்பு மாண்புகளின் அடை யாளத்தை வெளிப்படுத்தும் அன்புச் செயல்களாகவே முடி கின்றன. கோவலன் கண்ணகியின் முதிய தாயர் உரிமை பற்றிச் சாவதும் எதிர்பார்க்கத் தக்கதே. இவர்கள் அனைவரும் இறந்து பெற்ற அவலத்தினும் கொடிய அவலத்தை, உயிரோடிருந்தே பெற்றவர்களாகக் கண்ண கியும் மாதவியும் இடம் பெறுகின்றனர். மாதவி கோவலன் கொலைப்பட்டது கேட்டுத் தானும் இறக்கக் கூடியவள் எனினும், மணிமேகலையைத் தன் தாயிடமிருந்து மீட்கவும்

இறந்து பட்டால் கோவலன் மீது கொண்ட அன்பு நிலை நாட்டப்படாத அன்பாய்க் கருதப்பட்டு விடக்கூடும் என்ப தற்காகவும் அவள் வாழ்ந்தாக வேண்டியிருக்கிறது. மாதவியைப் பொறுத்தவரை மணிமேகலை ஓர் ஆறுதலாக இருக்கக்கூடும்.

தமிழ்க்காப்பியங்களில் உள்ள பெண்பாத்திரங்களில் கண்ணகியைப் போன்ற அவலத்தை வேறுயாரேனும் பெற்றிருக்கின்றனரா என ஆராயின், கண்ணகி அவலத்தின் மிகுதி புலப்படும். சீதையின் சில தவறுகளும் அவள் அடைந்த அவலத்திற்குக் காரணமானவை. ஆனால் கண்ணகியோ, ஒரு சிறு தவறும் செய்யாது அவலமுறுவதே அவலத்துள் அவலம். பிற காப்பியப் பெண்டிரோடு ஒப்பிட்டு ஆய்ந்து பார்ப் பினும் கண்ணகியின் அவல மிகுதி புலப்படும். ஆகவே தமிழ்க் காப்பியங்களிலேயே அவலம் மிகுந்த பெண்பாற் பாத்திரம் கண்ணகியே என்பதில் ஐயமில்லை.

உலகப் புகழ் பெற்ற நாடகாசிரியரான சேக்ஸ்பியரின் மாபெரும் நான்கு அவல நாடகங்களான ஹாம்லட், ஒத்தெல்லோ, லீயர் அரசன், மேக்பத் ஆகியவற்றுள் இடம் பெறும் பெண்பாத்திரங்களில் ஒபீலியா, டெஸ்டிமோனா, கார்டீலியா ஆகிய மூவரும் குறையற்றவர்களாக இருந்தும், கொடுமையைச் சந்தித்தவர்கள் என்பதால் கண்ணகியோடு ஒப்பிடத்தக்கவர்களே. ஒபீலியா பூப்பறிக்கும்போது நீருள் மூழ்கித் தானே இறக்கின்றாள்; ஐயுற்ற அன்புக் கணவனால் கழுத்து நெறிக்கப்பட்டுச் சாகும் கொடுமை டெஸ்டிமோனா வுக்கு நேர்கிறது; தந்தைக்காக ஏற்கும் தியாகச் சாவு கார்டீலியாவுக்கு ஏற்படுகிறது. ஆயின் பயன்படும் எல்லையில், வேற்றூரில், பொறுப்புக்குரிய அரசனின் பொறுப் பின்மையால், ஆவலோடு எதிர்பார்த்த புது வாழ்வுக்குரிய கணவனைப் பொய்க் காரணத்திற்காகப் பறிகொடுத்து, உயிரோடிருக்கும் கண்ணகி உற்ற அவலத்தினும் பிறிதொரு அவலம் எங்கே யுண்டு? ஆகவே உலக இலக்கிய மகளிர்

யாரும் அடையா அத்திப்பூ அவலமே ஆத்திப்பூ நாட்டா ளாகிய கண்ணகி அடைந்த அவலம்.

7. 6 மாதவி

7. 6. 1 முறிவும் முடிவும்

கலையால் கலந்துபோன காதல் வாழ்வின் நினைவுகளைத் துறவால் பழிதீர்த்த துன்ப நாட்டியத்தின் துணிச்சல் முத்திரையே மாதவி. அவள் கலையாய்ப் பிறந்து, கலையில் வாழ்ந்து, கலையால் பிரிந்து, கலையைத் துறந்து நிலையான இடம் பெற்றுச் சிலையான ஒரு கலைமான். கலையின் நெகிழ்ச்சிக் கரைசலில் தன்னையே பொசுக்கிக் கொண்ட ஒரு செந்தாமரை மலரின் சோகச்சிந்துகளே, கண்ணீர்த்துளிக்குக் காரணமான கவலை வரிகளாம் கானல் வரிகள். வரிப் பாடலால் வாழ்க்கையைச் சிதைத்து, அவலக் கனலில் அழுந்தித்தோய்ந்து, துறவு முழுக்கில் அடைக்கலம் தேடிய துயரமே அவளை ஒரு குலமகளாக உயர்த்திவிடுகிறது.

கவன ஈர்ப்புக்குரிய நாட்டிய முத்திரைகளால் அவையை ஈர்த்து, கோவலனின் நம்பிக்கை இல்லாத் தீர்மானத்தால் நலிந்துபோன அவள் வாழ்க்கை, நம்மை நெக்குருகச் செய்கிறது. ஆடற்கலை அவளுக்குக் கோவலனைத் தந்தது; அழகுக்கலை அவன் அன்பை உறுதிப்படுத்தியது; பாடற் கலையோ பரிவின்றி இருவரையும் பிரித்தேவிட்டது.[1] யாழால் பாழ்பட்டு மாழ்கிய ஆழ்கடல் அவலம் அவளை, ஆதரவற்றவளாகவே ஆக்கிவிட்டது.

குலமகள் நெஞ்சத் துடிப்புடன் வாழத்துடித்த சேற்றுச் சிவப்புத்தாமரையின் கனவு பொய்யாய் பழங்கனவாய்க் கோவலன் சாவுக்குப்பின் ஆயிற்று. அழகை, ஆடலை, இசையை இழிதொழிலுக்குப் பயன்படுத்திய இழிவைத் தன் சிவப்பு மகளால் அடித்துத் திருத்திய சீர்திருத்தவாதி யாகவே மாதவி சிறப்பிடம் பெறுகிறாள். அவல வெப்பைத்

1. கலையும் வாழ்வும் ப. 108.

துறவுக் குளிரால் அணைக்க முயன்ற அரற்றலுக்குரிய படைப்பாகவே மாதவி படைப்பு அமைந்துள்ளது.

7. 6. 2 நெஞ்சில் வடுவான நினைவுச் சுவடுகள்

நெஞ்சில் பூத்த காதல் மலர்களை எல்லாம், தன் நெஞ்சம் வென்ற காதலனின் காலடியில் கிடத்தி, காலமெல்லாம் அவன் இன்பத்தையே தன் இன்பமாகக் கருதி வாழ்ந்த மாதவி புறக்கணிக்கப்பட்டாள் என்றால் அவள் விட்ட பெருமூச்சு, அவள் கொட்டிய கண்ணீர், அவள் பெற்ற அவலம் எல்லாம் அளவிடக்கூடியனவா? அறிந்து சொல்லத்தக்கனவா? தான் பிறந்த குலத்தினால், தன் உண்மை அன்பு கூடப் புறக்கணிக்கப்படும் போது, அவள், தான் பிறந்த குடிக்காக நோவாளா? பிரிந்த கோவலனை நோவாளா? எண்ணங்களெல்லாம் எந்தக் காதல் தலைவனைச் சுற்றி வலம் வந்தனவோ அந்த எண்ணங்களையே அவன் புறக்கணித்தபோது அவலமுற்று அவள் என்ன செய்வாள்? நெஞ்சு சென்று சான்று சொல்லுமா? நினைவுகளே தூது போகுமா?

ஊடல் கொண்ட போதெல்லாம் அவன் உள்ளம் கவர அவள் உடுத்திய உடை, அணிந்த அணி எல்லாம் அளவிடக் கூடியனவா? அவள் கொண்ட அன்பு நிலத்தினும் பெரிதல்லவா? வானினும் உயர்ந்ததல்லவா? கடலினும் ஆழமானதல்லவா? இந்தக் காதல் பரப்பு உயரம் ஆழம் எல்லாம் விளையாட்டாய்ப் பாடிய ஒரு தவற்றுக்காகப் பொய்யாய்ப் பழங்கனவாய்ப் போகவேண்டுமோ? போன பின் அவள் காதல் நினைவால் வேகவேண்டுமோ? காதலனைப் பிரிந்ததற்குப்பின் அவனை மீண்டும் பார்க்கும் வாய்ப்பேனும் அந்தக் கானல்வரிப் பாடகிக்கு இருந்ததா? தவறிப் பாடிய ஒரு தவற்றுக்காக இத்தகைய தாங்க முடியாத் துன்பமும் அவளுக்குத் தரப்படவேண்டுமா? வெட்டிப்பாடிய வேகம் அவள் வாழ்க்கையைக் கொட்டிக் கவிழ்த்துவிட்டது என்றே ஏங்குகிறோம்; குலமகளாக வாழத் துடித்த கலைமகளான

அவள் வாழ்வு, கானல் நீராய் ஆனதே என்று கலங்குகிறோம். தலைக்கோலரிவை பெற்ற கலைச் செல்வி, கலையைப் பழித்துத் தலையை மழித்துப் புத்தத் துறவியாக நேரிட்டதே என்று கவல்கிறோம்.

7. 6. 3 ஆட்டமும் மூட்டமும்

இந்திர விழாவில் மாதவி ஆடிய ஆட்டம், அவள் வாழ்க்கையையே ஆட்டம் காணச் செய்துவிடும் என்று அவள் எதிர்பார்த்திருக்க முடியாது. விசயையை விரும்பிக் கடமையைப் புறக்கணித்த சச்சந்தன்போல வணிகக் கடமைகளைக் கோவலன் 'விடுதல் அறியா விருப்பினால்' விட்டிருக்கக் கூடும்; அறக்கொடையினாலும் ஆரவார வாழ்க்கையினாலும் ஏற்பட்ட செல்வத் தேய்வால் உள்ளந் தளர்ந்து தாழ்வு மனப்பான்மை கொண்ட சூழ்நிலை, பலர்காண விழாவில் ஆடிய ஆட்டத்தினாலும், அவள் குலப் பிறப்பினாலும், அவனை ஐயுற வைத்துவிடுகிறது. பழந்தமிழ் இலக்கியத்திலே மனைவியை ஐயுற்றதாகப் பாட்டில்லை[1]. கணவன் போன்ற கோவலனால் ஐயப்பட நேரிட்ட ஒரே அவலப் பாத்திரம் இரக்கத்திற்குரிய மாதவி ஒருத்தி தான். குலப்பிறப்பினாலேயே இக்கொடுமைத் திராவகம் அவள் மீது கொட்டப் பட்டுவிட்டது.

மாதவியின் இந்திர விழா ஆட்ட முத்திரைகளும், வேடப் புனைவுகளும் அவையோரின் ஆரவாரப் பாராட்டுகளும் அவன் மனத்தில் வெறுப்பையே விளைவித்திருக்க வேண்டும் என்பதை, 'ஆடல்மகள்' என அவள் ஆடிய பல்வேறு நடனங்களைக் குறிப்பிட்டு, அவன் பழித்த பழிப்பிலிருந்து அறிந்து கொள்ளலாம். ஆழமான அந்த வெறுப்பின் அடையாளமாகவே கானல் வரிப்பாட்டில் கண்ணகியின் மேன்மையைப் பாராட்டிப் புகழ்கின்றான். மாதவியின் மீது கொண்ட ஐயம், வெறுப்பாகிப் பின் வீம்பாகி, புண்படுத்த வேண்டுமென்பதையே நோக்காகக் கொண்டு அவன் பாட,

1. கலித்தொகைச் சொற்பொழிவுகள் ப. 94.

அதே துன்பத்தை அவனுக்கு உண்டாக்க அவள் பாட, இருவரும் புண்பட்டு நொந்த ஓர் இக்கட்டு முடிவாக அது கானல் வரியில் முடிந்தே விட்டது.

7.6.4 பாலே வரிப் பாடல்

அடித்துத் திருத்தும் ஆவலில் - முள்ளேக் கொண்டு முள்ளே எடுக்க வேண்டுமென்ற முனேப்பில் - குலப்பிறப்பின் மிச்ச சொச்ச எச்சங்களின் முறுகலாய் - கடிந்தும் கனிந்தும் திருத்த வேண்டியவள் கரவாய்த் திருத்த நினேத்த நினேப்பில் -உண்மையின் ஆர்வ ஓட்டம் பொய்யைக் கொஞ்சம் புனேந்து கொண்டதால் - உண்மையும், குலமகளாக விரும்பிய ஒரு புரட்சிப் புதுமலரின் கொள்கை முனேப்பும், மூழ்கிப் போனது என்றே குமைகிறேம். தெளிவு பெற்றபின் தெரிந்ததே என்ருலும், அது முறிவுற்றதாய் முடிந்தது என்பதே கற்றவர் உற்ற கவலேயாகும்.

7. 6. 5 பாட்டுப் படுத்திய பாடு

பாட்டைப் பாட்டால் அடித்து திருத்தும் ஆர்வத்தால், அவள் பட்ட பாட்டைப் பார்த்தால், அவள் அந்தப் பாட்டைப் பாடாமல் விட்டிருந்தால், அந்தப்பாடெல்லாம் படாமல் தப்பி விட்டிருப்பாளே என்று நினேக்க வேண்டியிருக்கிறது. எனினும், கோவலனும் கொஞ்சம் அவள் மேல் இரக்கம் கொண்டு எண்ணிப் பார்த்திருந்தால், இப்படி நேரிடாமல் இருந்திருக்கக்கூடுமே என்றும் எண்ண நேரிடுகிறது. நீண்ட நெடுநாட்கள் உள்ளம் ஒன்றி வாழ்ந்த ஒருத்தியின் உள்ளுணர்வைப் புரிந்து கொள்ளாமல் உணர்ச்சி வயப்பட்டுக் கோவலன் பிரிவது உருக்கம் மிக்கது. “மாதவியிடம் பல ஆண்டுகள் அன்பு பூண்டொழுகிய கோவலன், அவளுடைய உண்மையான நெஞ்சத்தை உணராதது குறையே ஆகும்; அதற்கு அமைதி கூறுதல் எளிதன்று.”[1]

---

1. மாதவி.

7.6.6 கசங்கிய முல்லைகள்

முல்லை சான்ற கற்பின் மெல்லியலான டெஸ்டி மோனவை இயாகோவின் தூண்டலால் ஐயுற்ற ஒத்தெல் லோவைப் போலக் குலமகளான மாதவியை வறுமைத் தளர்ச்சியில், அவள் குலப்பிறப்பால், ஐயுற்று விடுகிருன் கோவலன். 'பிறப்பிற் குன்ருப் பெருந்தோள் மடந்தை'யின் பிறப்பே அவள் உற்ற அவலங்கள் அனைத்திற்கும் காரண மாகி விடுகிறது. "அவர் கொடுமை என் வாழ்வைச் சிதைத்த போதும் அக்கோமான்பால் கொண்ட அன்பு கிஞ்சித்தும் குறையாது"[1] என்ற டெஸ்டிமோனவைப் போல விடுதலறியா விருப்பினன், விட்டு நீங்கிய வெறுப்பினன் ஆனபோதும் அவனைப் பொய்தீர் காட்சிப் புரையோனுகவே காண்கிருள். கணவனல்-காதலனல் கழுத்து நெறிக்கப் பட்ட சாவு, கைம்மை வாழ்வை விட ஒரு தமிழ்ப் பெண்ணுக்கு இன்பமானதுதான். அத்தகைய சாவின் மூல மேனும் இன்பம் பெருது, ஐயுற்று அனுதையாக விடப்பட்ட அவலமே மாதவிக்குரியதாகிறது.

7.6.7 இளங்கோவின் இரக்கம்

கானல் வரிப்பாட்டின் முடிவில், எழுக என ஒப்புக்குச் சொல்லி, தான் மட்டும் ஏவலாளர் பின்தொடர எழுந்து புறப்பட்டுப் போகிருன், கண்ணகியை எழுக என உடன் கூட்டிச் சென்ற கோவலன். கானலின் காழ்ப்புடனே கை விட்ட கோவலனுப் புறப்பட்டுப் போகிருன். கடற் கரையிலிருந்து தன்னந்தனியே மாதவி புறப்பட்டுச் செல்வ தைக் கண்டு படிப்பவர் உருகுவதைப் போலவே படைத் தவர் உருகும் உருக்கம் அரியது.

"கையற்ற நெஞ்சினளாய் வையத்தின் உள்புக்குக்
காதலனுட னன்றியே மாதவிதன் மனைபுக்காள்"

---

1 And his unkindness may defeat my life
But never taint my love

—Othello

என்ற இவ்வரிகள் இளங்கோவின் இரக்க உள்ளத்தின் இனிய படப்பிடிப்பு எனலாம். "புறப்படுவோம் என்று மாதவியையும் உடனழைத்துச் சென்றிருக்கலாகாதா என்று வருந்துகிருர். இவ்வாறு இளங்கோவடிகள் தம் காவிய மாந்தர்க்காக உள்ளம் இரங்கிக் கூறும் இடங்கள் சிலவே" என்கிருர் டாக்டர் மு. வ.

7.6.8 துன்பம் நேர்கையில் யாழெடுத்து...

கோவலன் பிரிவுக்குப்பின், தன் நெஞ்சத் துயரை ஆற்ற அவள் போராடும் போராட்டம் இரங்கத் தக்கதாய் இருக்கிறது. அவள் துன்ப உள்ளத்தை ஆற்ற, அவள் பலகாலம் பயின்ற கலைகூடப் பயனற்றதாகி விடுகிறது. யாழிசையில் தன் கவலையை மாற்ற முயலும் முயற்சி, யாழால் பாழான பழைய கவலையையே நினைவுக்குக் கொண்டு வரும் ஒரு துன்பமாக மாறி விடுவதால், பாட்டு மயக்கம் தந்ததில் வியப்பில்லைதான்.

"அதிரா மரபின் யாழ்கை வாங்கி
மதுரகீதம் பாடினள் மயங்கி"

என்றே அவள் மயக்கத்தையும் மனக்கலக்கத்தையும் புலப்படுத்துகிருர் இளங்கோ.

7. 6. 9. கடிதம் கொணருமா காதலனை?

தான் அடைந்த பிரிவுத் துன்பத்தை அவனுக்குப் புலப்படுத்திஞல், தன்மீது இரங்கியேனும் அவன் வரமாட்டாஞ என்பதே அவள் ஏக்கம். தான் தவறு செய்ததாகவோ அல்லது அவன் தவறு செய்ததாகவோ கானல்வரி விளைவுக் குறிப்பேதுமின்றி அந்த மடல் அமைந்துள்ளது. அவனை அவளிடமிருந்து பிரித்த பழைய கதையை நினைத்துப் பார்க்கக்கூட விரும்பாத வெறுப்பு, அந்த நிகழ்ச்சியின்மீது அவளுக்கு விழுந்து விட்டதையே காட்டுகிறது.

"மன்னுயி ரெல்லாம் மகிழ்துணை புணர்க்கும்
இன்னிள வேனில் இளவர சாளன்
அந்திப் போதகத் தரும்பிடர்த் தோன்றிய
திங்கட் செல்வனும் செவ்விய னல்லன்
புணர்ந்த மாக்கள் பொழுதிடைப் படுப்பினும்
தணந்த மாக்கள் தந்துணை மறப்பினும்
நறும்பூ வாளியின் நல்லுயிர் கோடல்
இறும்பூ தன்றிஃ தறிந்தீ மின்"

என்ற மடல் வரிகள், இளவேனில் அவன் பிரிவால் முதுவேனி லான கொடுமையை எடுத்துக் காட்டுகின்றன. கடிதம் கண்டும் வாரா நிலைக்கு வருந்திப் பூம்படுக்கையும் முள்ளாய்க் குத்தும் பிரிவுத்துன்பம் வரவிருக்கும் பெருந்துன்பத்தின் முதல் அடையாளமாகும். அவள் அடைந்த துன்பநிலையை, "அசோக வனத்திலே சீதை இருந்தபோது நீராடாமல், கூந்தலைப் பின்னுமல் அன்று கட்டிய துணியுடனே இருந்த தைப்போல் இங்கே மாதவியும் காட்சியளிக்கின்ருள்" என்று குறிப்பிட்ட தெ. பொ. மீ, மேலும் "எவ்வாருயினும் சீதை யின் கற்போடு மாதவியின் கற்பை ஒப்பிட்டுக் கூற இடம் உண்டு" என்கிருர்.[1]

7. 6. 10. இரண்டாம் மடல்

கோசிகனிடம் அவள் கொடுத்தனுப்பிய இரண்டாம் மடல், அவள் அவல உள்ளத்தின் அடையாளம் எனலாம். கோசிகன் கோவலனிடம் கூறும் பெற்ரேர் துயரம், சுற்றத்தார் துயரம், ஏவலாளர் தேடுதல், நகரத்து மக்கள் துயரம் ஆகியவை எல்லாம் சேர்ந்து சிறுபகுதியாய் நிற்க மாதவியின் துயரமே பெரும்பகுதியாய் நிற்கிறது.[2]

அவள் மடலில், கண்ணகியோடு கோவலன் மதுரை செல்லத் தான் எவ்வாறேனும் காரணமாகி விட்டோமோ

1. கானல்வரி ப. 59
2. Tamil culture p. 120

என்ற கவலை வெளிப்படுகிறது. மாதவி கண்ணகியின்மாட்டுக் கொண்ட பகையுணர்ச்சியற்ற பாச உணர்ச்சிக்குத் தக்க எடுத்துக்காட்டாகும் அம்மடல். குலமகளாகப் பிறக்காத தன் கொடுமையை நினைத்து வருந்தும் அரற்றலுமாகும்.

"அடிகள் முன்னர் யானடி வீழ்ந்தேன்
வடியாக் கிளவி மனக்கொளல் வேண்டும்
குரவர்பணி அன்றியும் குலப்பிறப் பாட்டியோடு
இரவிடைக் கழிதற் கென்பிழைப் பறியாது
கையறு நெஞ்சம் கடியல் வேண்டும்
பொய்தீர் காட்சிப் புரையோய் போற்றி"

எனப் பிறர் துன்பத்திற்கிரங்கும் மனவளர்ச்சியையே உருக்கு மான இவ்விரண்டாம் மடல் புலப்படுத்துகிறது. ஆயின் மாதவியின் மடலையும், அவள் அனுப்பிய தூதனையும் பயன் படுத்திக் கொண்டு "தன்தீதிலள், என்தீது" எனத் தளர்ச்சி நீங்கியபோதும் அவள் மடலுக்குக் கோவலன் விடையிறுக் காதது வருத்தத்திற்குரியதேயாகும்.[1] ஆயின் மாதவி மணி மேகலை ஆகியோரைப்பற்றிய கவலை அவன் அடிமனத்தில் உறைந்தே இருந்திருக்கிறது என்பதனைக் கோவலன் கண்ட கனவு வழியாகக் காட்டுவார் இளங்கோ.

7. 6. 11 அதிர்ச்சியும் முதிர்ச்சியும்

மதுரையில் கோவலன் கொலையுண்ட செய்தி ஒரு குமுறலையும் ஒரு கொந்தளிப்பையும் அவளுக்கு ஏற்படுத்தியிருக் கும். கோவலனுடன் வாழ்ந்த இன்ப நாட்கள், அவன் பிரிந்த பின் தொடர்ந்த துன்ப நாட்கள், அவன் சாகக்கேட்ட அவல நாட்கள் அவள் வாழ்க்கையின் பல்வேறு படிநிலைகளாகி நடப்பு உலகின் இயல்பை அவளுக்கு நன்கே புலப்படுத்தி விடுகின்றன இளமையில் நாம் வாழும் உலகம் விருப்ப உலக மாகவும், கற்பனை உலகமாகவும் இருக்கிறது; அனுபவங்களே

1. Tamil culture. p. 120

உண்மையான உலகை நமக்குத் தெளிவுபடுத்துகின்றன.[1] கோவலன் மாதவியைப் புறக்கணிக்கின்ற வரை வாழ்க்கைப் பயணம் அவளுக்கு இன்பமாகவே இருந்தது. திடுமென அவன் பிரிவே அவளுக்கு வாழ்க்கையில் அமைந்துள்ள அநிர்ச்சியைப் புலப்படுத்துகிறது; அவன் சாவோ அவளுக்குத் தன்னிலையை உணரும் பக்குவத்தைக் கற்றுத் தருகிறது.[2] தனக்குரிய கடமையையும் அது நினைவுபடுத்துகிறது. குல இழிவைத் துடைக்கத் துணையானவனை இழந்ததற்குப் பிறகு, குமுறி அழுவதோடு நின்றிடாது குலக்கொடியான மணிமேகலையை வழிநடத்தும் பொறுப்பும் அவளுக்கு நினைவில் இருக்கிறது. குழைந்தும் குமைந்தும் குமுறியும் அழும் நிலையிலும் பொறுப்பினை மறந்துவிடாத பொலிவையும் அவளிடம் காண்கிறோம்.

மடிந்து முடிந்து போய், விடியாத் துன்ப உணர்ச்சிகளை விட்டுச் சென்ற கோவலன் வீழ்ச்சிக்குப் பிறகு, அவன் குலக் கொழுந்தைக் கணிகையர் நெடிபடாதவாறு காப்பாற்றும் பொறுப்பு அவளுக்கு நேர்கிறது. 'வாழ்ந்தால் மாதவி கெட்டுப் போயிருப்பாள்' என்ற கற்பனையைத் தூள் தூளாக்கும் பொறுப்பும் அவளுக்குண்டு. கோவலன்மீது தான் கொண்ட குறையா அன்பைக் குவலயத்திற்கு உணர்த்துவதோடு தான் ஒரு குலமகள் என நிலைநாட்டவும், சூழ்நிலை அவளை வாழவே தூண்டுகின்றது; அவள் வாழ்வையே வேண்டுகின்றது.

---

1. "In youth and boyhood, the world we live in is the world of desire and of fancy; it is experience that brings us down to the world of reality "

   - Characters of Shakespear's plays - p 250

2. Mathavi, till Kovalan deserts her has not known what suffering is. It has been all smooth sailing. playing on the surface water of the sea of life. Suddenly she stands on the quicks and of life. She realises her position; instead of being swallowed up she swims on to the sturdy rock of ethical perfection - Proceedings and Transactions.

7.6 12 அவல வீரம்

உடலை விற்று வாழும் ஒழுக்கக்கேட்டைக் குலக் கடமை என்ற கோட்பாடாக மாற்றிய, குணக்கேட்டுக் கோடரிக் காம்புகளைத் திருத்த முனையும் ஒரு கோளரியாகவே அவள் வீறு கொள்கிறாள்; ஒரு கொழுந்து விட்டெரியும் அறை கூவலாகவே மாதவி மாறி விடுகிறாள். அவள் குலமகள் போல் துறவு பூண்டதும், ஆடவர் கண்டால் அகலா அழகுச் சிலையான மணிமேகலையின் அழகைப் பழித்து, எழிலை இழித்துத் தலையை மழித்துப் புத்தத்துறவில் ஈடுபடுத்திய துணிச்சலும், தேன் குடிக்கும் வண்டுகளாய்த் திரிந்த கணிகையர் உள்ளத்தில் திடுக்கிடும் மனப் புரட்சியையும் திகைப்பையும் தந்திருக்க வேண்டும். இளவரசனும் விரும்பிய இனிய உடலை, துறவில் ஆட்படுத்தியது கண்டு சிலர் துணுக்குற்றும் இருப்பர். தங்கள் வாழ்க்கையை ஏறிட்டுப்பார்த்து, வீறிட்டு அழும் மனக் குமுறலின் மாற்றத்தால் திருந்தாச் செய்கையோர் பலர் திடுக்கிட்டும் இருப்பர்; திருந்தியும் இருப்பர்.

புறக்கணிக்க முடியாதவன் தன்னைப்புறக்கணித்ததற்குப் பிறகும், மறக்கப்பட முடியாதவன் மறைந்ததற்குப் பிறகும், வெறுக்கப்பட முடியாக்கலை வெறுக்கப்பட்டதற்குப் பிறகும், துறக்கக்கூடாத மகளுடன் துறவு மேற்கொண்டதே அவலத்தின் உச்சமாகிறது. குலப்புரட்சிக்கு வித்திட்டு சமூக ஒழுங்கை நிலைநாட்டத் தன்னால் ஆன பொறுப்பைத் தன் அனுபவங்களின் மூலம் கற்றுச் செயல்படுத்த முயன்ற ஒரு முதல் முயற்சியாக மாதவியின் கடமை அமைந்து விடுகிறது. அவள் புரட்சியில், ஒரு சமூகச் சீர்திருத்தத்தின் உந்தலும் ஊக்கமும் இல்லையென்று மறுத்திட முடியா ஒரு மாபெரும் புரட்சியாய் அது ஓங்கி நிற்கிறது. கண்ணகியின் கடமையும் மாதவியின் பொறுப்பும் ஒரு படித்தானதாகவும், தாம் பட்டறிந்த தொல்லைகள் மூலம் சமூக நலந்தேடும் நாட்டமானதாகவும் அமைந்துள்ளமை கருத்தில் இருத்தத்தக்க ஒரு நல்லியைபேயாகும்.

7.7. மணிமேகலை

7.7.1 விலக்கப்பட்ட கனி

மாந்தளிர் மேனி மாதவிக்கும் செவ்வேள் கோவலனுக்கும் பிறந்த கொள்ளை அழகின் கொலு மண்டபமான செந்தளிர் மேனி மணிமேகலை, விலக்கப்பட்ட கனியாய்—மறுக்கப்பட்ட அமுதாய்—தன் அழகின் வார்ப்புப் படிவங்களை உலகத்திற்கு அளிக்க முடியாத துறவுக் கோலம் பூண்டது துன்பம் பீறிடும் ஒரு துயர நிகழ்ச்சியே ஆகும். கோடிக் கனவுகளோடு குமுறும் நெஞ்சம் நடத்திய கொடும் போராட்டத்தின் கடும் முடிவாய்—இளவேனில் இலையுதிர் காலமானதைப் போல அழகே துறவான அவலத்தையே அங்கே காண்கிறோம்; அந்த அழகுக் கோலம் பெறவேண்டிய அலங்கோலமோ என்றே அரற்றுகிறோம்.

மணமாகாமல் நிற்கும் ஐயைக்கு என்றைக்கேனும் மணமாகும் என்றேனும் கற்பனை செய்து கவலையை மாற்றலாம்; மாதவி துறவு, காதலனை இழந்த ஒரு கற்புடைப் பெண் என்பதனை நிலைநாட்டும் அடையாளமாகக் கருதத் தக்க ஓர் ஆறுதலாகலாம்; கோவலன் கண்ணகியின் தந்தையர், துன்ப அடைக்கலம் எனத் துறவை மேற்கொண்டதும் ஒரு பொருத்தமாகலாம். ஆனால் பூத்துக் குலுங்கும் புதுப் பருவமலர்—மலர்ந்து காய்த்துக் கனிந்து மகிழ்ச்சிக் கனிகளை வழங்க வேண்டிய ஒரு மாமலர்—அழகிய அச்சுக்களை உலகிற்கு அடையாளமாக அனுப்ப வேண்டிய ஓர் அழகுப் புதுமலர்—இளமை முளையிலேயே கிள்ளியெறியப்பட்டுத் துறவுக் கோலம் பூண வேண்டுமோ? வாழ்வதற்கான ஒரு வாழ்க்கையைச் சாவதற்குத் தயாரித்துக் கொண்ட ஒரு சலிப்பையும் சங்கடத்தையும் மணிமேகலை துறவு நம் மனத்தில் ஏற்படுத்துகிறது. தூய துறவும் அச்சுப் பதுமை போன்ற அழகிய மணிமேகலை மீது திணிக்கப்பட்டால் எவ்வளவு கொடுமையானதாகி விடுகிறது என்றே குமைகிறோம்.

7.8. கவுந்தியடிகள்

7.8.1 மனித நேயத்தின் மாண்பு

கண்ணகி கோவலன் வழித்துணையான கவுந்தியடிகள் துறவும் கொள்கைப் பற்றுமே வாழ்க்கைக் குறிக்கோள்கள் என்ற நினைப்புடையவராகவே அறிமுகமாகிறார். கண்ணகி கோவலனுடன் பழகப் பழக மனித நேயத்தின் மாண்பை அறிந்து கொள்கிறார். அவர் உண்ணா நோன்பிருந்து உயிர் விட்டது அவர் பண்பிலும் கொள்கையிலும் ஏற்பட்ட எதிர்பாராப் பெரும் மாற்றமாகி அவலத்தைப் பெரிதும் மிகுவிக்கிறது. கொள்கை, கோட்பாடுகளை விட மனித நேயமே மாண்பு மிக்கது என்பதன் அடையாளமாகவே கவுந்தியடிகள் இடம் பெறுகிறார். அவர் இறக்கவில்லை என்றால் அவர் மனமாற்றத்தை நாம் புரிந்து கொண்டிருக்க இயலாது; கோவலன் கண்ணகியிடம் அவர் கொண்ட அன்பின் ஆழத்தை அறியவும் முடியாது. மனிதநேயத்திற்கும் சமயப் பிடிப்புக்குமிடையே அவர் போராடும் போராட்டமும் அதன் விளைவுகளும், கருத்தாழமும் கலை நுட்பமும் வாய்ந்தவை.

7.8.2 மனித நிலையும் துறவு நிலையும்

தனிமனித நிலையில் போற்றத்தக்க ஒருவர் பண்பு, துறவு நிலையில் பழிக்கத்தக்கதாகி விடுமாயின், ஒருவர் பண்பை எதனைக் கொண்டு வரையறை செய்வது என்பது, கவுந்தியடிகள் பாத்திரப் படைப்பால் ஏற்படும் அவலத்தை ஆராய இன்றியமையாதது. தீமை செய்வோரைக் கடிவதும் அன்புடையார்க்காக மடிவதும் தனிமனித மேம்பாடுகளாகலாம்; ஆயின் துறவு நிலையில் அவை பழிக்கத் தக்கவையே எனச் சிலர் கருதுகின்றனர்.

இராவணன் பிறன்மனை நயந்தது அவன் தனி மனித நிலைக் குறைபாடே: இராமன் வாலியை மறைந்திருந்து கொன்றது வீரன் என்ற நிலையில் குறைபாடே. அச்செயல்

அறக் குறைபாடுடையது என்பதனை 'வாலியைக் கொன்று யல்லை; அறத்தின் வேலியைக் கொன்றாய்' என வாலி கொதித்துக் கூறுவதிலிருந்தும் அறியலாம். தனிமனித நிலையில் தாழ்ந்த, பெருமைமிக்க வீரனான இராவணன் பழிக் கப்படுகிறான். வீர நிலையில் தாழ்ந்தும் சூர்ப்பனகையால் தூண்டப்பட்டும், தனி மனித நிலையில் தாழாத இராமன் வணங்கப்படுகிறான். ஆகவே தனிமனித நிலையே தலைமை யானது என்பதும், மற்றது இரண்டாம் நிலையே என்பதும் ஊகிக்கத்தக்க உண்மையே ஆகும். கவுந்தியடிகள் பண்பு களைத் தனிமனித நிலையில் ஆராயாது, துறவு நிலையைத் தலைமையாகக் கொண்டு ஆராய்ந்த பலர் குன்று முட்டிய குருவி போலவும், குறிச்சி புக்க மான் போலவும் இடர்ப் படுவார் ஆயினர்.

மனிதன் அணிந்து கொண்ட ஆடைகள் மனிதனை முழு மையாகக் காட்டுவன அல்ல. முதலில் அவன் மனிதன். பிறகே பிற எல்லாம். மனிதன் படைத்துக் கொண்ட சட்டங் களைவிட இயற்கை விதித்த சட்டங்களே வலுவானவை. இயற்கை பிற உயிர்கள் மேல் அன்பு செலுத்துவதையே மனிதர்களுக்குச் சட்டமாக விதித்திருக்கிறது. உயிர்களுக்கு அன்பு செய்வது கடமையே. தீமையின் வடிவமான உயிர், நன்மையின் வடிவமான உயிரைப் பழிக்கும் போது என்ன செய்வது? கவுந்தியடிகளுக்கு ஓர் இக்கட்டான நிலையே. இன்னா செய்யாமைக்குச் சிறப்பிடம் நல்கிய ஒரு துறவி, துறவு நிலையில் பார்த்தால் கெடுமொழி கொடுத்திருக்கக் கூடாது; வாளாயிருந்திருக்க வேண்டும். ஆனால், துறவு நிலையைக் கிழித்துக் கொண்டு மனிதநிலை பீறிட்டுக் கிளம்பி நன்மையின் சார்பாக நிற்க வேண்டிய சூழ்நிலை அவருக்கு நேர்கிறது. தீமையை எதிர்க்காமல் வாளா விருப்பதே சமயக் கொள்கை என்றால், அத்தகைய கொள்கையைக் கைவிட்டேனும் தீமையை எதிர்ப்பதே அருளறம் என்பது தான் கவுந்தியடிகள் கருத்தாகத் தெரிகின்றது. கோட்பாடு

களுக்காக மனித நேயத்தை மறந்து நிற்பதினும், மனித நேயத்திற்காகக் கோட்பாடுகளைப் புறந்தள்ளலே சமூக ஆன்மீகம் என்கிறுர் கவுந்தி.

7.3.3 மதத்தை மறைத்தது மாபெரும் அன்பு

புகாரிலிருந்து மதுரை வந்து சேரும் வரை குறைந்தது ஒரு திங்கள் அளவேனும் கண்ணகியுடன் கவுந்தியடிகள் பழகியிருக்கக் கூடும். கண்ணகியோடு பழகப் பழகத் துறவுநிலையில் தேய்வையும், மனித நிலையில் வளர்ச்சியையும் கவுந்தியடிகள் அடைகிறுர். வறட்டுத்தனமான துறவும் சமயப் பிடிப்பும் அன்பின் முன்னுல் தோற்ருேடிப் போகும் என்ற உண்மை இல்லறத்தாரோடு பழகிப் பார்த்த பின்னரே அவருக்குப் படிப்படியாகப்படுகிறது. அன்பே சமயக் கோட்பாடுகளைவிட உயர்ந்ததும் சிறந்ததும் ஆகும் என்பது, அனுபவ பூர்வமான உண்மையாகவே கவுந்தியடிகளால் தெளியப்படுகிறது. வாழ்க்கைப் போக்கில் கண்டறிந்த உண்மைகளைக் கடைப் பிடிக்க முடியாமைக்குக் காரணங்கள் கூறித் தப்பிக்க முயலாமல், அனுபவ உண்மைகளை ஏற்றுத் துறவு நிலையிலிருந்து மனித நிலைக்கு மீளும் மாண்பினையே கவுந்தியடிகளிடம் காண்கின்ருேம்.

இளங்கோவடிகளின் வாழ்க்கை வரலாற்ருேடு கவுந்தியடிகள் படைப்பு நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டதாகவே இருக்கவேண்டும். அண்ணன் மீது கொண்ட அன்பினுல் துறவினை இளங்கோ மேற்கொண்டார் என்ருல், கண்ணகி கோவலன் மீது கொண்ட அன்பால் துறவையே துறக்க முனைந்த துணிவையே கவுந்தியடிகளிடம் காண்கிருேம். உலகியலிலிருந்து துறவியலுக்குச் சென்ற இளங்கோ துறவியலிலிருந்து உலகியலுக்குக் கவுந்தியடிகளை மீட்பதன் உள்நோக்கம், கண்ணகியின் மாண்புகளை விளக்குவதற்காகவே எனலாம். அன்பு ஏக்கத்தின் அடையாளமாகவே, கோவலன்

சாவுக்குப்பின் உண்ணு நோன்பிருந்து உயிரைப் போக்கிக் கொள்கிருர். துறவுநிலை மனிதநிலை ஆகிய இருநிலைப் போராட்டங்களுக்கிடையே அகப்பட்டுத் திக்கு முக்காடி அனுபவபூர்வமாக மனிதநிலையே உயர்ந்தது என்ற முடிவுக்கு வந்ததாகவே கவுந்தியடிகள் சாவு உணர்த்துகிறது. உண்மை அன்பு தியாகத்தில் முடிகிறது என்பதற்குக் கவுந்தி யடிகள் தக்க எடுத்துக் காட்டாவார்.

7.8 4 பக்குவக் குறைவா? பரிவின் உயர்வா?

கவுந்தியடிகள் உண்ணு நோன்பிருந்து உயிர்விட்டது பக்குவக் குறைவையே காட்டுகிறது என்னும் கருத்தில், "உண்மையை உள்ளவாறு உணர்ந்த மாடலன் அதனாலேயே கவுந்தி போல் உயிர் விடவில்லை"[1] என்று குறை கூறப்படு கிறது. ஆயின் எதிலும் பட்டுக் கொள்ளாமல் பலாபலன்களை அனுபவிப்பதிலே கருத்தாகி, பாவம் துடைக்கக் கங்கைக்கு வந்ததாகக் கூறிக் கொள்ளும் மாடலனிலும், தான் கொண்ட அன்பு காரணமாக, சமயக் கோட்பாட்டையும் உயிரையும் விடும் கவுந்தியடிகளின் மாண்புகள் நம்மை நெக்குருகச் செய்து விடுகின்றன. துலாபாரப்பரிசைப் பெற்றுக் கொள் வதைக் காட்டிலும் துணை வந்தவர்களுக்கு நேர்ந்த இடுக் கணுக்காக உயிர்விடுவது, உண்மையை உள்ளவாறு உணராத தாகாது. தான் சொல்லக் கேட்டு இறந்தவர்கள் உண்டா கையால் கங்கையில் பாவம்தீரத் தீர்த்தமாட வந்ததாக மாடலன் கூறுவது ஏற்றுக் கொள்ளத் தக்கதாயின், உடன் வந்தவனைச் சாகக் கொடுத்து விட்டு உண்ணு நோன்பிருந்து மடிவது பாராட்டத்தக்கதேயன்றிப் பழிக்கத்தக்கதாகாது. அதனால்தான் தேவந்தி "ஐயந்தீர்காட்சி" என்று ஆகு பெயரால் கவுந்தியடிகளை வாழ்த்துக்காதையில் சுட்டுகிருள். இத்தகைய சிறப்புநிலையாலேயே மாதரி, தாயர் ஆகியோர் போல அல்லாமல் பிறவாப் பெருநிலை கவுந்தி அடிகளுக்குக் கிட்டுவதாக இளங்கோவடிகள் காட்டுகிருர் போலும். துறவு

---

1. குடிமக்கள் காப்பியம் ப. 167.

நிலையாலேயே இத்தகைய பெருநிலை எனில், அவர் செயல் துறவு நிலைக்கு மாறானதன்று என்றே ஆகும். அன்பில்லா தவர் எல்லாவற்றையும் தமக்குரியதாகக் கொள்வர். அன்புடையவரின் எலும்பும் பிறர்க்குரியதாகும் என்பதன் இலக்கணமாக விளங்கும் ஒரு சிறந்த படைப்பு கவுந்தியடிகள்.

7. 9. மாதரி

7. 9. 1 தாயான ஆய்ச்சி

கவுந்தியடிகள் மாதரியிடம், "நீராட்டி, மைதீட்டி, மலர் சூட்டி, தூயபுடவை உடுத்தித் தாயும் நீயே ஆகித்தாங்கு" எனக் கூறிக் கண்ணகியைக் கண்கண்ட தெய்வமாகவே பாராட்டிப் புகழ்கிறார். தவத்தோர் அடைக்கலம் சிறிதா யினும் மிகப் பேரின்பம் தரக் கூடியது என்றால், தெய்வம் போன்ற கண்ணகி தரும் இன்பம் சிறந்த இன்பம் என்றே சுட்டிக் காட்டுகிறார். கண்ணகியை அடைக்கலப் பொரு ளாகப் பெறும் பெற்றியளான மாதரி மிக மகிழ்ந்து ஆயர் பாடியிலுள்ள சிறு வீட்டில் அவர்களைக் குடி வைக்கின்றாள். கண்ணகியை நீராட்டிப் 'பொன்னிலும் சிறந்த இயற்கை யழகியாகிய உனக்கு, என் மகள் ஐயை குற்றேவல் மகளாவாள்' என்றே கூறி உணவு சமைக்கத் தக்க ஏற்பாடும் செய்கின்றாள். தன் மகள் ஐயையைக் கண்ணகியின் நாத்தூண் நங்கையாக்கிக் கரவும் களங்கமுமற்ற அன்பு செலுத்தி உளம்பூரிக்கும் மாதரி தமிழ் இனத்திற்கும் பிற இனத்திற்கும் ஒப்பற்ற விளக்காக ஒளிர்கிறாள்.[1]

7. 9. 2 வாழிநண்பு

கண்ணகி கோவலனுக்கு உணவூட்டி மகிழும் காட்சி யைக் கண்ட மாதரிக்கும் ஐயைக்கும் கூடத் தெய்வ நினைவே வருகிறது. கண்ணனும் நப்பின்னையுமாய் இருவரையும், ஆயர்குலத்து ஐயையும் மாதரியும் காண்கிறார்கள். புகார்

1. சிலப்பதிகாரச் செய்தி பக். 123

நகர வணிகர் குலப் பெருமக்கள் மதுரை இடையர் குலப் பெருமக்களின் குல தெய்வமாகும் அன்பு நெருக்கமும் நேய மனப்பாங்கும் உள்ளமெல்லாம் நிறைகின்றன. அக்காட்சி, கண்கொள்ளாக் காட்சி என்றே, மாதரியும் ஐயையும் பாராட்டிப் பரவுகிறார்கள்.

7.9.3 தீநிமித்தம்

அரண்மனைக்கு, அன்று நெய்தரும் முறை அவர்கட்குரிய தாகலின் தயிர்த்தாழியின் முன் வரும்போது தீநிமித்தங்கள் தோன்றுவதைக் கண்ட மாதரி, வருவதோர் துன்ப முண்டென மயங்கி, மாதர்க்கணியாகிய கண்ணகியை ஆற்றும் முறையில் வாலசரித நாடகத்துள் கண்ணன் நப்பின்னையோடு ஆடிய குரவைக் கூத்தை ஆடச் செய்கிறாள்.

7.9.4 நெருப்புக் குளியலா?

வையைத் துறையிலிருந்து குளித்துவிட்டு வந்த மாதரி வீட்டுக்குத் திரும்பி வந்த பின் கோவலனைக் காணமுடியாத கவலையைக் குறிப்பிட்டு அரற்றுகிறாள். "கவுந்தியடிகள் அளித்த அடைக்கலப் பொருளைப் பேண மாட்டாத நான் பித்துற்றேன்" என்றே நோகின்றாள். "கோவலன் தவறு செய்யாதபோது கொன்ற மன்னவனே தவறு செய்தான். குடிமக்களுக்கு நிழல் செய்யும் குடையும், நீதி செய்யும் செங்கோலும் வழுவினவோ?" என நொந்து யாரும் அறியா நடு இரவில் மாதரி தீப்பாய்ந்து இறக்கின்றாள்.[1] காத்தற் கடவுளை வழிபடும் தான், தன் அடைக்கலப் பொருளைக் காக்க முடியாது போயிற்றே என்ற ஏக்கமும், கொடுத்த வாக்குறுதியைக் காக்க முடியவில்லையே என்ற கவலையுமே அவள் தன்னுயிரைப் போக்குவதற்குக் காரணமாகி விடுகின்றன. தன் மகள் ஐயைக்கு—தந்தையை இழந்த அவளுக்குத் தந்தையும் தாயுமாகித் திருமணம் நிகழ்த்தி வைக்கவேண்டிய மாதரி, எவ்வகையிலும் தான் நேரடியாகக்

1. தீப்பட்ட 75-78

காரணமில்லாத நிலையிலும், தன் நனி நாகரிகத்தால் தனக்கும் பொறுப்பு இருப்பதாய்க் கருதி நடு இரவில் தீப்பாய்ந்து சாகிறாள். "அவள் உள்ளத் துணிச்சல், அவள் அன்புக்கும் கடமைக்கும் தக்க நற்சான்றாகும். கோவலன் இறந்தசெய்தி கேட்டதும் தன் உயிரையே தியாகம் செய்த மாதரி, சமூகவியலிலே ஒப்பற்ற ஒளிர் மணியாய்த் திகழ்கின்றாள். அவளுடைய பண்பின் பெருமைக்கு முன், நாம் நம்முடைய நினைவுகளை எல்லாம் ஒரு சேரக் குவித்துப் போற்றுதற்கும் சொல் இலாது மயங்குகின்றோம்."[1]

---

1. சிலப்பதிகாரச் சமுதாயம் ப. 159

8. நிறைவுரை

8. 1 பழிக்குப்பழி அவல நாடகங்கள்

கிரேக்க அவல நாடகங்கள், மனிதனைத் துடிக்க விட்டு மகிழும் தெய்வங்களின் மகிழ்ச்சியை வெளிப்படுத்தும் கொடூரத்திற்குச் சிறப்பிடம் நல்கின. பின்னாளில் செனேகா என்ற உரோமானிய நாடக ஆசிரியன் செல்வாக்கால், எலிச பெத்துக்கால இங்கிலாந்தில், அறிஞர் ஹிட்டு வாயிலாகப் பழிக்குப்பழி அவல நாடகங்கள் புகுந்து, பெருவளர்ச்சி யுற்றுப் பின் நலிந்தன. பழிக்குப்பழி அவல நாடகங்கள்[1], இயற்கையிகந்த கொடூரம்[2], வன்முறை உருக்காட்சிகள்[3], விலங்குணர்ச்சி மேலோங்கிய கொடூரம்[4], அடுக்கடுக்கான திகில் காட்சிகள்[5], இறுதியில் மனிதச் சேதம்[6] ஆகியன நிறைந்தனவாகப் படைக்கப்பட்டன. ஆரவாரமும், வன் முறையும், இரத்தக் களரியும், திடுக்கீடும், மனிதக் கொலையும் விறுவிறுப்பான முறையில் இந்நாடகங்களில் அமைக்கப்பட்டன. திடுக்கீடும் அச்சமும் முதன்மைப்பட்ட இந்நாடகங்களில் பக்குவ மூட்டும் இரக்க உணர்ச்சியை விளைவிக்கும் மென்மையான அவல இலக்கிய உத்திகள் இடம் பெறாமை ஒரு பெருங்குறையாம்.

8. 2 சேக்ஸ்பியரின் சிறப்பு

அவல நாடகங்களில் அச்சமும் இரக்கமும் ஒருங்கியைக் கப்படும்போதே, தெளிவும் அமைதியும் ஊட்டும் உணர்வுச் செப்பம் ஏற்பட முடியும். பழிக்குப் பழி அவல நாடகங்கள்,

---

1. Revenge Tragedy.
2. Predilection for supernatural terror.
3. Violent imagery.
4. Deeds of beast like cruelty and horror.
5. Horrors are filed upon horror.
6. The human mess at the end.

கொடூரத்தையே முதன்மைப் படுத்துவதால் அத்தகைய நாடகங்களால் இன்ப நிழலும் ஏற்பட வாய்ப்பில்லை. சேக்ஸ்பியரின் 'ஹாம்லட்' நாடகத்தின் இறுதியில் வன்முறையும், திடுக்கீடும், மனிதச் சேதமும் அமைந்திருப்பினும், அது கொடூரமானதாக மட்டும் இல்லாமல், இரக்கமூட்டி அவலத்தினை மிகுவிக்கும் முறையில் இழைக்கப்பட்டுள்ளது. ஆகவே அந்நாடகத்தில் அச்சம் இரக்கம் ஆகிய இருகூறுகளின் பொருத்தமான சேர்க்கை உள்ளது என்று அறிஞர் பாராட்டுவர். சேக்ஸ்பியருக்கு முன்னரே அச்சத்தை மிகுவிப்பதினும் இரக்கமூட்டுவதையே முதன்மை நோக்கமாகக் கொண்டு பல்வேறு சாவுகளையும் அவல நிகழ்வுகளையும் இளங்கோ நீர்ப்படைக் காதையில் அமைத்திருப்பது கருத்தைக் கவரும் கலைப்போக்காகவே கருதத்தக்கது.

8·3 மனிதச்சேதம்

கோவலன் கொலை நிகழ்ச்சி பதினாறாவது காதையில் காட்டப்படுகிறது. பிந்திய பத்துக் காதைகள் கண்ணகி அவலத்தையும், மதுரை அழிவையும் மட்டுமே விளக்குகின்றன. கோவலன் சாவால் கண்ணகி தவிர்த்த பிற கதை மாந்தர்களுக்கு நேரிட்ட அவலமும், சாவும் விரகாய் மறைத்து வைக்கப்பட்டு, முப்பது காதைகளைக் கொண்ட சிலப்பதிகாரத்தில் இருபத்தி ஏழாவது காதையிலேயே சுட்டப்படுகிறது. நீர்ப்படைக் காதையில் மாடலன், 'மாதவி பாடிய கானற்பாணி கனகவிசயர் தம் முடித்தலை நெரித்தது' எனக் கூறக்கேட்டுப் பகையரசர் பலர் அறியா வேடிக்கையை விளக்குக எனச் செங்குட்டுவன் கேட்பதாக அமைத்து, கதையைத் தொகுத்துச் சுட்டுவதைப் பொருந்த அமைப்பார் இளங்கோ. அத்துடன் மாடலன் கங்கை வரவேண்டிய பொருத்தத்தைச் சுட்டும் முறையில் அவலச் சாவும் துறவும் விளக்கப்படும். எடுத்தெறிந்துவிடமுடியா இன்றியமையாச் சூழலும், மாடலன் வருகையின் தேவையும், கோவலன் சாவின் அவலப் பின் விளைவுகளை விளக்கப் பொருந்த அமைக்

கப்பட்டுள்ளன. மாதரி, கவுந்தி, கோவலன்-கண்ணகி தாயர் ஆகியோர் சாவும், மாதவி, மணிமேகலை, கோவலன் கண்ணகி தந்தையர் ஆகியோர் துறவும் மாடலனுல் விளக்கப்படு கின்றன நீர்ப்படைக் காதையில் முதன் முறையாகச் சொல்லப்பட்ட சாவுகளும், அவல நிகழ்வுகளும், பின்வரும் வாழ்த்துக் காதையிலும் எடுத்து மொழியப்பட்டு, வஞ்சிக் காண்டத்திலும் அவலம் இழையோடும்படி நாடக இயல்பு பொருந்த அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

பழிக்குப் பழி அவல நாடகங்களில்போல மனிதச் சேத மும், அவலமும் சிலம்பில் தொகுத்துச் சொல்லப்பட்டாலும், அந்நாடகங்களில்போல கொடூரமாகச் சித்தரிக்கப்படாமல், மென்மையாகவும் இரக்க உணர்வை மிகுவிக்கும் முறையி லும், கதைமாந்தர்களை உயர்த்தும் வண்ணமும், படிப் போரை நெக்குருகச் செய்யும் போக்கிலும், கையாளப் பட்டுள்ளமை இளங்கோவடிகளின் கலை நேர்த்தியைத் தெளிவாக்கும்.

8·4 பெர்னுட்சா கருத்து

பேரறிஞர் பெர்னுட்சா காமவெறியை அவலக் கதைக் கருவாக அமைப்பதைச்சாடி அஃது இன்பியல் உணர் வுடையது என்றே கூறுகிருர்.[1] இளங்கோவடிகள் இது கருதியே காம வெறியை அவலக் காரணமாக்குவதற்குக் கதைக் கட்டமைப்புப் பேரிடம் நல்கியும், அதனுல் மட்டும் அவலம் நேரிட்டதாகக் காட்டாமல் கோவலன் உணர்ச்சி வயப்படுவதனுல் ஏற்படும் பல விளைவுகளின் ஒரு கூருகவே காமத்தை இடம்பெறச் செய்கிருர். அதோடன்றிக்

---

1. "Besides, I have technical objection to making sexual infatuation a tragic theme. Experience proves that it is only effective in the comic spirit."

-The Complete Prefaces of Bernadshaw p. 749

கேளிக்கை மிகுந்த இன்பியல் கதையமைப்பைவிடத் துன்பியல் கதையமைப்பே மக்களை ஆழ்ந்து சிந்திக்க வைத்து, அறநெறியைக் கைக்கொள்ளத் தூண்டும் என்றும் கருதுகிறார். அதனாலேயே நூலின் இறுதியில் பாவிகத்தை அமைக்கிறார்.

8. 5 கேம்பெல் கருத்து

அறிஞர் கேம்பெல் "அவல நாடகச் சிக்கல் என்பது உலகிலுள்ள தீமையைப் பற்றிய சிக்கலே ஆகும். மனிதன் தீமைக்குள்ளானது எப்படி என்பது அதன் ஒரு கூறு ஆகும். தீமைக்குள்ளானது ஏன் என்பதன் விளக்கம் அதன் மற்றொரு இன்றியமையாக் கூறுகும்", என்று விளக்குகிறார்[1]. உணர்ச்சி மீறல், பொய்ம்மை, பொருளாசை ஆகியவற்றின் தீயவிளைவு களாலும், அத்தகையாரோடு சார்ந்திருக்க நேரிட்டதாலும் அவலம் பிறப்பதாக இளங்கோவடிகள் காட்டியிருப்பது மேற்கூறிய கூற்றை அரண் செய்கிறது.

மேலும் இதுவே தத்துவம் விளக்கமுயலும் உண்மையு மாகும்; சமயங்கள் விடுவிக்க விரும்பும் புதிருமாகும் என்ற கருத்தில், கேம்பல் அவல ஆய்வு என்பது ஒருவகையில் தத்துவமே; ஒருவகையில் சமயமே என்கிறார்[2] இந்த உண் மையை இளங்கோ உட்கொண்டே அவல நாடகக்காப் பியத்தின் இறுதியில் அவரே வெளிப்பட்டு, தயிர் கடைந்து வெண்ணெய் எடுப்பதைப்போல, கதை நிகழ்வுகளிலிருந்து உண்மைகளை எடுத்து, மக்களுக்கு அறிவுரையாகக் கூறுகிறார்:

---

1. The Problem of tragedy has always been the problem of evil in the world. The Presentation of evil that befalls men is but one of the concerns of tragedy: the other and the more important is the explanation of the why of the evil so presented.

—Shakespear's Tragic Heroes - P.3

2. Thus it is that tradegy and philosophy; tragedy and religion must always have much in common

—Shakespear's Tragic Heroes - P3

" பரிவும் இடுக்கணும் பாங்குற நீங்குமின்
தெய்வந் தெளிமின் தெளிந்தோர்ப் பேணுமின்
பொய்யுரை அஞ்சுமின் புறஞ்சொற் போற்றுமின்
ஊனூண் துறமின் உயிர்க்கொலை நீங்குமின்
தானஞ் செய்ம்மின் தவம்பல தாங்குமின்
செய்ந்நன்றி கொல்லன்மின் தீநட் பிகழ்மின்
பொய்க்கரி போகன்மின் பொருண்மொழி
நீங்கன்மின்
அறவோர் அவைக்களம் அகலா தணுகுமின்
பிறவோர் அவைக்களம் பிழைத்துப் பெயர்மின்
பிறர்மனை அஞ்சுமின் பிழையுயிர் ஓம்புமின்
அறமனை காமின் அல்லவை கடிமின்
கள்ளும் களவும் காமமும் பொய்யும்
வெள்ளைக் கோட்டியும் விரகினில் ஒழிமின்
இளமையும் செல்வமும் யாக்கையும் நிலையா
உளநாள் வரையா தொல்லுவ தொழியாது
செல்லுந் தேஎத்துக் குறுதுணை தேடுமின்
மல்லல்மா ஞாலத்து வாழ்வீர் ஈங்கென்."

இப்பாவிகம் அவலக் காரணங்களைக் குறிப்பதோடு, அவலத்திலிருந்து விடுபட்டு மனிதகுலம் மேன்மையுறும் வழிமுறைகளையும் பரிந்துரைப்பதால், வாழ்க்கையின் உள்ளார்ந்த கருத்துக்களை உலகத்தார்க்கு உணர்த்தி, உய்தி பெறவும் வழிகாட்டுகிறது. அவலம் என்பது வாழ்க்கையில் நம்பிக்கை கொண்டு முன்னேறி முழுமை எய்தத் தூண்டும் ஒரு முயற்சியாக மலரவேண்டும் என்பதையே இப்பாவிகம் புலப்படுத்துகின்றது.